

# الانسان . . الموقف والمصير فى عالم نجيب محفوظ القصصى

## دراسة تحليلية

إعداد

د. أحمد إبراهيم خليل

الناشر

مركز الدراسات العلمية

٢٠ سم ارستوفان ( خلف جمعية الشبان المسلمين )

الشاطبي - الاسكندرية

١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م



الانسان . . الموقف والمصير  
فى  
عالم نجيب محفوظ القصصى

دراسة تحليلية

إعداد

د. أحمد إبراهيم خليل

الناشر

مركز الدراسات العلمية

٢٠ سنة ارب-وفان ١ خلف جمعية الشبان المسلمين ٢

التاطبي - الاسكندرية

مركز الدراسات العلمية

٣٠ ش ارستو فان (خلف جمعية الشبان المسلمين)

الشاطبي - اسكندرية

ت : ٥٩٧٤٠٤٧

رقم الايداع ٩٩/ ٣٦٢٦

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الطبعة الاولى

١٩٩٩م - ١٤١٩م

## مقدمة

حظيت أعمال الأديب الكبير نجيب محفوظ بعناية النقاد والدارسين على مختلف اتجاهاتهم من زمن طويل حتى أن ما كُتب عنه منفرداً يكاد يبلغ أضعاف ما كُتب عن نتاج غيره من الروائيين والقصاص العرب مجتمعين. ومع هذا فما زالت مكتبة الدراسات المحفوظية في حاجة إلى المزيد من العمل النقدي الذي يعتنى بالتحليل المضموني لأعماله و يكشف عن مدى ارتباط هذا التراث الأدبي الضخم بأصالتنا القومية والدينية من خلال تتبع مواقف شخصياته القصصية إزاء القيم المطروحة على ساحة العصر ومقارنة هذه المواقف المختلفة بما أعده الكاتب لها من مصير يتفق مع طبيعية تلك القيم و تقدير وعيه الإبداعي لها. وتتأكد الحاجة إلى هذا حين نلاحظ الحرص المتزايد من جهة كل ناقد على أن ينظر إلى أعمال الكاتب الكبير من خلال منطلقه الفكري الخاص وحماسة الكثير منهم أن يضيفوا عليها طابعهم ويصبغونها بصيغة اتجاههم و يفسروها بما يتماشى مع فكرهم. ولا غرابة فإن كل أدب كبير لابد له من أن يستند إلى أساس فكري عميق رحب. لا في أبعاده العقلانية فحسب وإنما في ارتباطاته الوجدانية المتجذرة في أعماق بيئته بقدر يتيح لها التفاعل الخصب مع التجربة الإنسانية ويمكنها من التجسد على لسان الأفراد وفي تصرفاتهم. ومن هنا انطلق النقاد على مستوى العالم اجمع يفتشون عن أثر الصوفية المسيحية في ( سترند برج ) والعقائد الكاثوليكية في ( بول كلوديل ) والأرثوذكسية في ( ديستوفسكي ) والنيولوجية الهندية في ( طاغور ) ...الخ وفي الواقع أن دراسة الدكتور محمد حسن عبد الله للإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ تعد بحق من أنضج التجارب النقدية التي سبرت أغوار هذا العالم القصصي الممتع وكشفت عن

الحقائق الكامنة وراء سطحه الظاهري والقيم المؤثرة في حركته إلا إنها ظهرت سنة ١٩٧٨م فكانت آخر نظراتها في ملحمة الحرافيش. ولقد قدمت الحرافيش النموذج الإنساني الإيجابي المستنير لولا هالة من الكلف أحاطت بوجهه المضىء ظهرت في صور مختلفة بعد ذلك ولا سيما في ( العائش في الحقيقة ) ١٩٨٥م. مما دفع بكاتب هذه السطور إلى مغامرته المتواضعة.

ومع هذا فثم حقائق لا يصح تجاهلها ومنها أن الأديب ليس مجرد أداة تعبير بسيطة عن نخيلة الأديب كما اعتقد الرومانتيكيون ولا هو مرآة صافية تعكس الواقع الإجتماعى كما ذهبت الواقعية التقليدية ولكنه محصلة علاقات معقدة بين معطيات الواقع وموقف الأديب منها والخصائص الفنية للنوع الأدبى. تتفاعل هذه العناصر الذاتية وتشتبك ظلالها وحيويتها فى صياغة العمل الأدبى الذى تسعى لتحليله واكتشاف القيم الروحية والإنسانية التى تحكمه. ومع أن كل أدب عظيم مبني بالضرورة على أساس فكرى متين فإن الأديب يبقى شيئا مختلفا عن الفكر. يبقى فنا جميلا يتمثل الأفكار ويعكسها ويجسمها ويدخل معها فى صراع جدلى مستمر ولكنه لا يعرف الثبات ولا التحدد القاطع ولا المباشرة والتجرد الذى هو من ضروريات الفكر.

وقارئ نجيب محفوظ بصفة خاصة يلاحظ أن العقيدة الدينية كانت الهاجس المؤرق لعدد من شخصياته الرئيسية وأن تلك الشخصيات اتخذت من مشكلة العقيدة مواقف متعددة ومتباينة وأن بعض الشخصيات التى حلت المشكلة حلا مرضيا ومريحا لنفوسها لم تنظر بالإيمان الصحيح الدافع إلى العمل الجاد المثمر فما أثر كل ذلك على مصيرها ؟ وما دلالاته الإنسانية وانعكاساته الاجتماعية ؟ ونجيب محفوظ نفسه كثيرا ما يردد أنه فى أعماله المتأخرة منذ أواخر الخمسينات لم يعد مهتما بغير المشكلات الفكرية والعقيدة أو ما يسميه أحيانا ( ما

وراء الواقع ) ويقول : كنت في الماضي أهتم بالإنسان والأشياء ولكن الأشياء فقدت أهميتها بالنسبة لي وحلت محلها الأفكار والمعاني ، أصبحت اليوم أهتم بما وراء الواقع <sup>(١)</sup> . ويستهدفه إعادة هذا المعنى في حديث آخر يؤكد أنه : " كلما شبع جانب في الإنسان برز فيه جانب لم يشبع ، وإذا شبع في كل شيء ظل جانب لا يشبع أبداً إلا بالموت ، و هو الشوق إلى الله " <sup>(٢)</sup> . وإذا فلللموضوع أهميته في حياة الأديب الكبير نفسه لا في أعماله فقط.

ومع ذلك فلا بد لنا من التأكيد على أن التفتيح عن عقيدة الأديب الشخصية ليس على الإطلاق من أهداف البحث الأدبي فما الذي يجنيه ناقد الأدب من الجري وراء أمور في غاية من الخصوصية والاستتار ؟ ثم كيف يتأتى ذلك ؟ والرواية الواقعية بطبيعتها فن أدبي بالغ الحيدة والمراوغة والاستجابة لما لا حصر له من مؤثرات الحياة.

وغاية ما تهدف إليه هذه الدراسة أن تتعرف إلى أي حد استطاعت أعمال أديبنا العظيم أن تصور بينتنا الغنية بقيمها الروحية التي يحياها مواطنونا وتمثلها قلوبهم وعقولهم وضمائرهم وتتساءل إن كان المنهج الواقعي الذي ترسمه في أغلب كتاباته القصصية قادراً على استيعاب تجربتنا والتغلغل في أعماق حياتنا ، إن الإجابة عن هذا التساؤل هي التي تحدد ما إذا كانت القصة بمفهومها الفني الحديث قد تأصلت في ثقافتنا بقدر ما نجحت في الانتشار بين أديبنا أم أنها ما زالت تستورد من الغرب المشكلات والأفكار كما استوردت منه القوالب والأشكال خصوصاً ونحن ندرك أن الواقعية الحرفية مذهب أدبي جامد متشائم شكاك

(١) عملة ( المجلد ) - ص ٢٧ - يناير ١٩٦٣م.

(٢) د سوار مع نيل فرج تضمنت كتابه - نيل محفوظ حياته وأدبه - ص ٩٨ - الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٦

مقصود النظر على الدوافع المادية والجوانب القائمة في حياة الإنسان <sup>(١)</sup>. والمرء لا يتطلب بطبيعة الحال من القصص أن تكون أناشيد روحية أو تسابيح تتغنى بالكمال وتهيم في عالم مثالي لا يعيشه الناس على الأرض ولكنه يتوقع أن لا يتخلف هذا الفن عن تمثل أعذب جوانب حياتنا وأكثرها قيمة وإشراقا ووعدا مباشرة وأن لا يقصر بحاسته المرفقة عن تصور الأفراد العاديين لهذا الأمر إن لم يستطع أن يكون رائدا ذا بصيرة تغوص في الواقع من غير أن تفرق في دواماته.

(١) انظر في الواقعية الأدبية ومشكلاتها: مغاليم نقدية ص ١٨٢ إلى ٢٠٩ - ريبه وبليك - ترجمة د. محمد عصفور - عالم المعرفة

- الكويت - فبراير ١٩٨٧.







## الفصل الأول

### المرحلة التمهيدية

من توهم العبث إلى مواجهة الأزمة.

تطور الشخصيات وتنوع موقفها من الإيمان.  
(فى الرواية الاجتماعية)

كمال عبدالجواد وأزمة جيل بأكمله.



## المرحلة التمهيدية

وتبدأ مع أولى رواياته التاريخية عبث الأندلس سنة ١٩٣٩م. ثم رادوبيس سنة ١٩٤٣م. وكفاح طيبه سنة ١٩٤٤م. وتستمر مع الروايات الاجتماعية من القاهرة الجديدة ١٩٤٥م. إلى الجزء الأخير من الثلاثية ١٩٥٧م. وهي تمهيدية لاشتمالها على شخصيات قصصية لم يتم نضجها الفنى فى الروايات الثلاثة الأولى وشخصيات أخرى أخذت فى النضوج فى الأعمال التالية غير أن موقفها الفكرى كان ثانوياً من حيث طبيعتها التشكيلية ومن حيث اهتمام الكاتب بتصوير هذا البعد من أبعاد تكوينها. ومن هنا يتألف هذا الفصل من ثلاث فقرات تتفرغ أولاً لكشف سذاجة أو فجاجة شخصيات الروايات الأولى بما لا يمكن من استخلاص المغزى من مواقف شخصياتها ومصيرهم وترصد الثانية بداية التوجه الفكرى لشخصيات القصص التالية وتتوقف الفقرة الثالثة ببعض التأمل أمام شخصية كمال عبد الجواد فى العسكرية بوصفها أكثر النماذج الإنسانية لمعاناً فى عالم نجيب محفوظ القصصى حتى نهاية هذه المرحلة وتحاول استنباط الدلالات والأفكار التى يوحى بها موقف هذه الشخصية ومصيرها.

### من توهم العبث إلى مواجهة الأزمة

على الرغم من أن الأقدار هي صاحبة عنوان أولى روايات نجيب محفوظ الأولى فإن المرء لا يستطيع الوقوف على فكرة محددة للقدر في الرواية. ما مفهومه ؟ وما القوة التي تهيمن عليه وتتحكم من خلاله في مصائر الناس والكون ؟ ولأى غاية يمتد في مسيرة السردى ؟ ومن ثم لا يستطيع الاطمئنان إلى الحكم بأن لها موقفا محددا من القضايا الروحية أو تصورا واضحا لأبعادها المختلفة ومع هذا فلا سبيل إلى إنكار أن القضايا الروحية كانت تمثل في الثلاثينيات بعض هموم الأديب الشاب ومشكلاته المقلقة وتمثل أيضا قدرا من ثقافته الفلسفية المتخصصة<sup>(١)</sup> غير أن اعتقاده الموروث بانفصال ما بين القضايا الروحية وبين المشكلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية وإحساسه بإلحاح هذه الأخيرة إضافة إلى نوعية ثقافته الإسلامية في ذلك الحين وسوء ظنه بالفن القصصى بوصفه فن الجمهور غير المثقف وشكه في قدرة الرواية على تحمل الفكر الفلسفى الجاد كل هذه الأمور جعلت الرواية لا تفرق كثيرا بين ( عبث الأقدار ) وبين حكمة العناية الإلهية التي تقود البشر إلى الأفضل ومع أن أحداثها تؤكد هذه الحقيقة بتقديم فرعون مصر عرش البلاد إلى أحد أبناء الشعب بدلا من أحد أبنائه هو فإن الرواية تسمى هذا الحدث وما أدى إليه ( عبثا ) . ولا عجب فهي تخلق على الملك خوفه صفات خلفاء المسلمين وتصور الدوائر الحكومية ومعاهد التعليم وأنشطة الناس في مصر الفرعونية بمثل ما تراه من صور الحياة في مصر المعاصرة وهي إذا كانت تدعو للقارئ إلى الإيمان بقوة القدر الغيبية المهيمنة على مصائر الخلق فقد اختارت لدعوتها هذه أسوأ موقع ممكن، فمصر الفرعونية تؤمن بتعدد الآلهة فإلى أى هذه الآلهة تنتسب قوة القدر أم أنه لذلك جمع

( ١ ) حيث نخرج لدينا الكبير د. قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة لواء الأول ( القاهرة ) ١٩٣٤م.

القدر فأصبح أقدارا ومن هنا لا تدل المجازفة بتلمس المصادر الإسلامية في ثقافة المؤلف <sup>(١)</sup> من خلال الرواية أو تنقد معالم بنائه الفكرى وأفكاره الأساسية <sup>(٢)</sup> إلا على براعة الناقد في التأويل والاستنباط والربط بين الظواهر دون أن نقنعنا بأن الكاتب كان على قدر من الجدية والوعى وتمكن أدوات الفن بشبه ما حظيت به الثلاثية مثلا أو مجموعة روايات المستينات حيث باتت القضايا الروحية تمثل أمامه مشكلة أدبية بل أزمة حادة تعانى من ليهيها شخصيات تلك الروايات. وقارئ (عبث الأقدار) يلاحظ أنها استعارت الكثير من جماليات الأدب الشعبى ، فأبطالها مكتملون بطريقة غير طبيعية فالجدي منهم قد بلغ أقصى درجات القوة البدنية والبراعة فى الفروسية وفى استعمال السلاح و الحاكم قد أكتمل له الذكاء والحكمة وقوة النفس والفتاة الجميلة من ذلك الطراز الذى اتخذ منه القصص الشعبى بطلاته. والمغامرات الفاتنة والمصادفات المدهشة والمفاجآت العجيبة وكلها من مستلزمات القصص الشعبى كان لها الدور الأساسى فى تشكيل الرواية. وإن كان الناقد لا يحفل كثيرا بهذا المجال غير المتفق مع أبسط المعلومات التاريخية وبهذه الشخصيات غير الإنسانية فمن واجبه أن يحذر التورط فى استنتاج مبدأ أساسى فى فكر المؤلف من خلال أحداث الرواية وهذه لمحة سريعة عن بعض المصادفات والمفارقات التى يقوم عليها بناء الرواية ربما يتضح للقارئ من خلالها طبيعة الأقدار العابثة عند المؤلف ونوعية الدور الذى تقوم به.

تبدأ الرواية بمصادفة احضار أحد الوزراء ساحرا عليما يزيل عن ملكة العزيز غاشية السأم فيكاشفه الساحر بأن الطفل الذى يتولى العرش بعده ولد هذا الصباح فى بيت الكاهن الأكبر، فيهم الملك بالتخلص من الخصم الخطير ويتجه بموكب ضخم من الفرسان والراجلة إلى بيت الكاهن الذى تصادف أنه علم

(١) أنظر د / محمد حسن عبد الله - الإسلامية والروحية ن أدب نجيب محفوظ - ص ٣١ مكتبة مصر ١٩٧٨م.

(٢) أنظر د / عبد الحسن طه بدر نجيب محفوظ الرواية والإدابة - ص ١٢٣ - دار المنظر.

أيضا بهذه النبوءة وأمر بتهديب طفله على الفور وحين يصل الملك إلى بيت الكاهن تنتظره مصادفة جديدة وهي أن خادمة له قد أنجبت طفلا آخر فى اليوم نفسه فيظنه الملك المقصود بالنبوءة فيقتله ويستمر تيار المصادفات والمفارقات العجيبة حتى يغمر أحداث الرواية وشخصياتها طولا وعرضا فلا تنتهى حتى يتصادف أن يكشف ابن الكاهن الذى أصبح ضابطا شجاعا فى الحرس الملكى مؤامرة اغتيال ولى العهد لوالده فيكافئه بتزويجه من إحدى بناته والتي كانت عن طريق المصادفة أيضا قد تعرفت به من قبل وأحبته وبذلك تتم خيوط مفارقه مدهشة هي أن يقدم خوفو بنفسه عرش مصر راضيا مسرورا للطفل الذى خرص على التخلص منه يوم مولده حماية للعرش من أن يجلس عليه رجل من عامة الشعب. من الواضح أن الرغبة فى إيهار القارئ وإثارتة بهذه الحيل الساذجة هي التى تحكم فى بناء الرواية دون فكرة تصوير قوة القدر المغيب عن الحسابان وإلا فما حاجة هذا القدر إلى عرض أيلاته بلسان وثقى غير مبين ومن المشكلات الشائعة فى النقد الروائى عموما أن حسن ظن الناقد بالكاتب يجعله يبنى على الحدث العارض أو التعليق السريع أحكاما أساسية عميقة الجذور بعيدة الفروع متجاهلا أن الهدف الأساسى الأول للمؤلف - ولاسيما إذا كان حديث العهد بالكتابة - لا يتجاوز إمتاع القارئ بتغذية خياله بالصور الخلابية والمفارقات المدهشة احتفاظا بصره فلا ينفذ قبل إتمام قراءتها. وهكذا مضى النقد يلهوون بالإشارات السياسية التى تتضمنها الرواية بخصوص مشكلة وراثته الملك<sup>(١)</sup> وبموازاة قصة خوفو وابن الكاهن لقصة مولد موسى عليه السلام التى ورد بعض أخبارها فى القرآن الكريم<sup>(٢)</sup> وبدلالة هذا وذلك على موقفه السياسى وأصالته الفكرية. ومع هذا فلا يمكننا أن نطوى صفحة ( عبث الأقدار ) قبل أن نقوم بدورنا بإيداء

(١) نفسه ص ١٢٤.

(٢) للإسلامية والروسية ص ٣٥.



ملاحظتين عابرتين. إحداهما أن فكرة المؤلف عن القدر بالرغم من أهميتها عنده مضطربة بعض الشيء لا تفرق بين العيب وبين العناية. والأخرى أن هذه الفكرة لا تعكس بصفاء الفكر الإسلامي وإنما تعددت فسي تكوينها مصادر مختلفة وتناقضت وجمعت بين بيئة تؤمن بالتوحيد وأخرى متعددة الآلهة مما يجعل مفهوم القدر مفهوما مضطربا مهوشا.

ويلاحظ القارئ في (رادوبيس) تطورا واضحا ، فقد انحسر توار المصادفات المدهشة وأن لم يختف تماما ، بل بقي له دور في مواجهة الشخصيات بعضها ببعض مما يكون سببا في تقجر مكنوناتها الذاتية المدمرة. فإذا كان الملك (مرلرغ) قد التقى بالغانية (رادوبيس) عن طريق المصادفة ، فإنه لم ينطلق إلى مصيره المحتوم بالمصادفات كذلك ، وإنما سقط صريع كبريائه وعناده وإصراره على مغاضبة الكهنة والشعب وإسرافه في التهنك ولم يصارع مثل (خوفو) رغبة القدر في خلاته (بدف) ابن الكاهن الأكبر على العرش فيهيضه القدر ويبعث به في سلسلة متصلة من المصادفات المتتابعة فتوز المصادفة هنا يتوقف عند وضع الشخصية في موقف الاختبار لطبيعتها ومكنوناتها. وقد تقوم المصادفة بدور ثانوي يساعد على إخماء الحبكة القصصية والوصول بها إلى ذروة تأزمها كمصادفة قدوم قبائل (المعصايو) إلى العاصمة معلنين ولائهم في الوقت الذي يجمع فيه الملك الضرائب ويمتولى على ممتلكات المعابد بحجة تجهيز حملة عسكرية لتأديبهم على الحدود الجنوبية فالمصادفة هنا لا تحدث تحولا جبريا مفروضا على مسار الرواية ، وإنما تؤكد ما اتضح سلفا من استهتار الملك وتكشف عن مزيد من تخبطه فالصراع بينه وبين الكهنة محتكم من قبلها ، لم تبدأ هي بل زائده اشتعالا ويدل استغناء المؤلف السريع عن المصادفة كأداة أساسية للفعل في الرواية من جهة ووجودها بقدر محسوب من جهة أخرى على أنه بدأ ينظر إلى الفن

القصصى بقدر أكبر من الجدية والاحترام ، ويبحث للفعل الإنسانى فيه عن مصادر أخرى أكثر قابلية للتحدد والتفسير ، وهو يعترف مع ذلك بأنه ستبقى أمور كثيرة فى حياة الكون والبشر تعجز الرغبة فى التحديد وتمتنع على سيطرة الإنسان، ولكنه يؤثر المنهج الواقعى فى الكتابة و الاجتزاء بما تصل إليه حواسه وتقضى عليه يده من أسباب مادية مباشرة مكتفيا لهذه الأمور الغيبية من العمل الروائى بنصيب محدود غامض لا يتضح معه ما إذا كان دور هذه القوة الغيبية مرة أخرى عبثاً أم غاية. (١)

وتشير رواية رادوييس إلى مولد ظاهرة متكرر بكثرة فى أعمال نجيب محفوظ وهى محاولة تشكيل مأساة بشرية تابعة من باطن الشخصية ذاتها قبل أن تكون متأثرة بأية ظروف خارجية محيطية بها. فحياة الملك (مرمرع) تنتهى بمأساة اغتياله الذى أفضى إليه بغض الشعب له لإسرافه على الكبرياء والمعاندة واحتفاظه بالغانية متحدية الأصوات الصارخة بالنصح والتحذير. فالملك يصل إلى حلقه بفعل طبيعته النفسية التى تصورت سيادة السلطة تتنافى مع قبسول النصح والنزول على آراء الآخرين وليس بالمصادفة ولا بفعل خارجى ، بل فرضته طبيعته النفسية ، وفجره غرامه للعنيف بالغانية وهذا الغرام للعنيف الذى يورد صاحبه مورد للتهلكة سيظل محله منتشرة فى هذا العالم القصصى وهو يبدو فى هيئة القدر المحتوم الذى لا فكاك منه و أما رغبة المؤلف فى اصطناع نهاية مأساوية لشخصياته فهى لا تدل على رؤية مأساوية للحياة مبنية على أسس فكرية بقدر ما تدل على إحساسه بمقتضيات الفن الروائى ومتطلبات الصنعة (الميلودراميه) (٢) المؤثرة فى القراء ، فقد تحدث مثلا عن أبطال رواية (بداية ونهاية) وذكر أنهم ينتمون إلى أسرة قاهرية معينة عرفها فى شبابه وكان صديقا

( ١ ) مفاهيم نقدية - رتيبه ريلك - ص ١٨٢ وما بعدها.

( ٢ ) ولنجيب محفوظ عدد ضخم من سيناريوهات الأفلام السينمائية الشعبية للترجمة فى الأربعينيات والخمسينيات.

لبعض أبنائها وأنهم مروا بنفس الظروف القاسية التى تحكيها الرواية وإن كانت محتلتهم قد مرت بسلام وبلغت سفينتهم مرفأ النجاة خلافا لأبطال الرواية ، بيد أنه فضل النهاية المأساوية للمعروفة على النهاية الحقيقية لأبطال القصة الحقيقيين لأنها فى اعتقاده ستكون أكثر تأثيرا فى نفوس القراء<sup>(١)</sup> وهكذا لا يبعد أن ترجع معظم النهايات المأساوية التى تفيض بها رواياته وقصصه القصيرة إلى السبب نفسه قبل أى سبب آخر.

#### تطور دور المصادلة

وبداية من رادوبيس نلاحظ وجود شبكة كثيفة متداخلة من العلاقات المنطقية الخاضعة لقانون السببية تتبادل خيوطها للتأثر والتأثير فى ظلام انتباه حاد مترادب رواية بعد أخرى لفاعلية البيئة والورثة الساحرة التى لا تقاوم. وتحل هذه الشبكة المعقدة من العلاقات محل التنبع الحثيث لأثر القوة الغيبية فى حركة البشر وتصويرها فى مصادفات عجيبة ومفارقات لازعة بهدف إبهار القارئ وإثارة دهشته دون التحقق مما إذا كان فعلها عبثا أو عناية كما رأينا فى الرواية السابقة. وتتجلى سيطرة هذه السببية المنطقية فى رواياته الواقعية منذ القاهرة الجديدة ١٩٤٦م. إلى الثلاثية ١٩٥٧م. ومع هذا فإن المصادفات المدهشة بمفاجأتها ومفارقاتها لم تختف تماما وإنما تكرر ظهورها بين رواية وأخرى كسحابت بيضاء رقيقة فى سماء صيفية راتقة ، تضيف على الرواية مزيدا من الجاذبية الفنية وتوهم القارئ بمحاكاتها الحرفية للحياة اليومية المعيشة وتذكر بوجود هذه القوة الغيبية المتعالية على الإدراك التى تتدخل فى حياة البشر وتغير مسارها دون سابق إشعار أو إنذار فى القاهرة الجديدة يتصاف أن تكون زوجة محبوب عبد الدايم التى أشتري بزواجها الوظيفة والمستقبل هى نفسها خطيبة صديقه على

(١) د / رشيد المنان - عالم نجيب محفوظ من خلال رواياته ص ٧٩ - كتاب الهلال - ع ٤٥٥ - نوفمبر ١٩٨٨م.

طه دون أية فتاة أخرى وفى هذه المصادفة إيماء بقيمة تبادل التأثير وبدنو الخطر بين أفراد المجتمع الواحد إذا لم نواجهه بجدية اطمئنانا بنجاحنا بالإضافة إلى ما فيها من اقتصاد فى عدد شخصيات الرواية وفى (خان الخليلى) عدة مصادفات ترهص بأحداث أو تعمل على تلوين الجو العام باللون المناسب بطريقة شاعرية كمصادفة مرور الخطيبين نوال و رشدى فى طريقهما اليومى بالمقابر التى تنذر بموت الأخير و فى الثلاثية العديد من المصادفات التى تبدأ الشخصيات فى اكتشاف بعضها البعض لأول مره عن طريقها بالرغم من المعاشية الطويلة بينها فتبين على هذا مفارقة مثيرة للشجن كم من أناس شديدى القرب منا ونحن لا نكاد نعرفهم ، فكمال لا يعرف الوجه البشوش لأبيه إلا مصادفة ، ومصادفة أيضا يلتقى بأخيه ياسين فى حانة. على أن بعض المصادفات تكون ذلت أثر قدرى حاسم فموت الأب فى (بداية ونهاية) مصادفة فوجئ بها الشقيقان حسين وحسين وهما فى المدرسة فلم يستطيعا تصديقها إذ لم يسبقها أى إرهاص بهذا الموت المفاجئ الذى مستبدا به وبثأيره أحداث الرواية ، و حين يعود عباس الحلو فى (زقاق المدق) إلى القاهرة ويواجه باختفاء حميدة يأتيه شقيقها فى الرضاعة حسين كرشه بخبر حياتها الجديدة ويراهما الحلو فى أحد الملاهى فى جلسة عابثة مع جنود الاحتلال فتتشبب المعركة وتنتلج الأماسة بناء على مصادفة. إنها ليست فى قوة تلك المصادفة التى كلفت فهمى فى آخر (بين القصرين) حياته ، فقد انتهت أيام الثورة الدامية بسلام ومرت المظاهرات الصاخبة على خير وبالرغم من تعرضه للمخاطر اليومية المتكررة أثناء مواجهة قوات السلطة إلا أنه لم يصب بأذى إلا فى تلك المظاهرة السلمية التى خرجت تعبيراً عن الفرحة بأثمار الجهاد وبسلامة عودة الزعيم ، هنا تتطابق الرصاصات الطائشة بلا سبب واضح فتقضى على حياة فهمى فى بساطة متناهية وبالجمله فإنه " ما من رواية تخلو من مصادفة غير مفهومة وغير مقسرة

تأتى فتال الأبطال فى الصميم - نقتلهم أحيانا - أو تحيد بحياتهم فى طريق جديد يختط لمصائرهم على غير انتظار وقد تتخفى المصادفة وراء قناع واه شفيف من التكبير وتبدو وكأنها حدث له منطقة المقبول وعلاقات الجيرة أو القرابة أو اللقيا فى طريق مشترك هى النكاة المعتادة التى تعتمد المصادفة أحيانا فى هذا العالم الذى يجرى فيه كل شئ محسوبا أدق حساب ثم تمسقط فجأة صواعق من الأحداث تأتى من خارجه دون تفسير<sup>(١)</sup>. ومع كثرة للمصادفات الغامضة المتحركة فى مصائر البشر ، فقد بدت فى أغلبها كتيبة ترزا وتقتل وتصخر وتلكأ الجراح ، وإلا فهى فائرة مضبغة الهدف عديمة الجدوى ، فقد تصادف أن قابل كمال فى بداية كهولته نسخة شابة من معبودته القديمة عابده شدداد ، فظل يتبعها حتى تبين له أنها شقيقته الصغرى (بيدور) ، ومضى يتبعها حتى أنس منها فبولا وتشجيماء وعندئذ أحجم وترجع مفوتا تلك المصادفة الرقيقة التى توهم لأول وهلة أنها جاءت لتفك عقال إرادته ، وما هى إلا فترة وجيزة حتى أعقبتها مصادفة رؤيته بيدور وقد تمت خطبتها لتسخر هذه المرة منه وتلكأ جراحه. ولمصادفة كمال وبيدور هذه فى العسكرية ١٩٥٧م. نموذج قديم Prow to Type فى خان الخليلى ١٩٤٧م. حين يلتقى الكهل " أحمد عاكف " بالفتاة الصغيرة نوال فيفتح قلبه للهوى - طول انغلاق وفجأة يظهر شقيقه الأصغر رشدى فى مهد الغرام الوليد فيخطف أنظار الفتاة من شقيقه دون قصد ثم تمضى الأحداث إلى غابيتها بخبطة الشابين ثم سقوط رشدى فريسة ذات الصدر ثم موته المفاجع لتصبح مصادفة اجتماع الشقيقين على حب فتاة واحدة سببا فى مضاعفة أحزان الكهل المحطم - كان للمصادفة وأن تكن عشوائية مرتجلة - رغبة أكيدة فى تحقير البشر وإيلاهم والقضاء عليهم حتى دون عزاء معقول. ففهى لا يستشهد أثناء الصراع مع العدو المحتل وإنما يقتل

(١) أدوار الحرام - عالم نهب عروق - مجلة (الهك) ص ٢٠ - ٢١ - القاهرة يناير ١٩٦٣م.

بعد حلول السلام بمحض المصادفة. وإذا رجعنا إلى رواية (رادوبيس) التي سبق القول بأنها بداية تطور الكتابة الروائية عند نجيب محفوظ وأنها في الوقت نفسه بداية القصد في استخدام هذا العنصر الدرامي وجدنا إحدى شخصياتها تقول : "وما المصادفة ؟ ... إنها قضاء مقنع ! إليها كالقاتل المتغلبى."

فإذا كانت المصادفة هكذا وللقضاء خيره و شره ، فما بالنا لا نرى منه غير الوجه القاتم ؟ ! وهنا نعود إلى ما سبقنا ملاحظته في أولى روايات المؤلف من إحساسه بوجود القوة الخبيثة إحساسا غامضا مضطربا جانحا نحو القتامة والتشاؤم ، هذا مع مراعاة فكرته النقدية أن الرواية تكون أشد فاعلية وتأثيرا في نفوس القراء كلما أفضت أحداثها إلى مأساة فاجعة.

على أن المصادفات ليست هي طريقة التعبير الوحيدة في لغة القوة القاهرة عند كاتبنا بل أن هناك طرائق تعبير أخرى كثيرة منها الإشارات الخفية والإيماءات الهامسة والأحلام للمستشرقة لحجب الغيب والمفارقات الساخرة وغير ذلك مما حشدت به رواياته. ولعل خان الخليلي قد حظيت بنصيب موفور من هذه الأمور، ربما ليتناسب ذلك مع نوعية قراءات بطلها أحمد عاكف، وربما لتحدث الرواية للتوازن المطلوب مع الثقافة المادية لإحدى شخصياتها البارزة أحمد راشد فترضى جميع الأنواق وتبقى البناء الروائي مستترا وراء حياده طلبا للواقعية. ففي الرواية تستغيث الأميرة قبيل اشتداد المرض بشاها رشدى فى منتصف الليل على صوت حاد مزعج للجرس الكهربائى، فإذا فتحو الباب لم يجدوا أحدا، فرجعوا وفى نفوسهم دهشة وتشاؤم. وفى ليلة أخرى يرى أحمد عاكف مناما مزعجا ويمتقيظ فيشم رائحة خبيثة فيزداد تشاؤما وانقباضا. ومن مفارقات الرواية الساخرة أنها تنتهى ليلة النصف من شعبان ، والكهل البائس يرفع يده إلى السماء متضرعا بالدعاء متذكرا أن أحداثها التي بدأت بانتقالهم من حى السكاكيني

إلى الحسين تحسبا لغارات الألمان كانت في مثل هذه الليلة من العام الماضي. فما غاية المؤلف من هذه للمفارقة ؟ وهل يرى أن شخصياته تتعلق بالسماء أكثر مما ينبغي أم أقل مما يجب فترجو خيرها دون أن تتبع هديها ولهذا لا يستجاب لها ؟.

تطور الشخصيات وتنوع موقفها من الإيمان في الرواية الاجتماعية.

تسير الروايات التالية قدما في اتجاه تطور التصوير ونضج البناء فمجموعة الروايات الاجتماعية تمثل محاولات جادة في سبيل رسم شخصية روائية تتمتع بالصدق الإنساني وبالأصالة البيئية وتثبت ملامحها وقسماتها المتميزة في ذهن القارئ ولا تضيق في زحام الوجوه والأسماء التي تمر به كل لحظة. والآن كانت الروايات التاريخية قد شاهدت تطور الأنماط الجاهزة إلى شخصيات نابضة فإن الروايات الاجتماعية قد حظيت بنمو متزايد في وعي الكاتب وخبرته في هذا المجال لا سيما وأن كثيرا منها قد بدأ يتخذ موقفا محددا من القضايا الفكرية ويعلن عن إنتمائه إلى هذا أو ذلك من التيارات المعاصرة. فالقارئ يستطيع أن يلخص صورة شخصيات الرواية الأولى في عبارة واحدة تشير إلى الفكرة المراد إثباتها وكأنها قناع ورقي بلا معالم قد كتب عليه عنوان دوره، لا تتكشف بتتابع الأحداث ولا تنمو من خلال تفاعلها مع ما يحيط بها. فالملك خوفو نمط المغرور بقوته والضابط "دند" نمط الفتى القدرى الذي انفرد دون غيره بجماع الفضائل والمزايا العالية، ولو لم يتمتع بها ما احتاج إليها فقد لعبت المصادفة دورا حاسما في مختلف ما مر به من مواقف، ولكن هكذا للبطل في الأدب الشعبي ولا تبعد شخصيات رادوبيس عن هذه الطبيعة النمطية فالمؤلف كما رأينا لم يكن قد حدد بعد القضية التي ستشغل رواياته بدراستها والدور الحقيقي للقدر أو للبشر في صنع الحياة التي يريد تصويرها غير أنه بتجاوله الروايات التاريخية إلى الاجتماعية من جهة وباعتماده على المسيبة المادية مقرونة بالمصادفات المصيرية

المتشائمة من جهة أخرى يكون قد أخذ في تحديد قضاياها وترتيب أولوياته واكتشاف المنهج الذى يبرسم شخصياته على أسامه فالأوضاع الاقتصادية لها أثر كبير فى تشكيل سلوك الشخصيات وتحديد هويتها الفكرية، ولكنها لا تنفرد بذلك فهناك عناصر بيئية ووراثية حاسمة فى بعض الأحيان، وهناك أيضا أحداث عارضة لا تمضى دون أن تطبع الشخصية بطابع لا يمحو، وهناك ظواهر سلوكية وأفكار وعواطف تعتقها الشخصية لا سبيل إلى تبريرها بأسباب معينة، وكأنها المصادفة (القضاء المقنع) مرة أخرى. وسنلاحظ أن الكاتب يبدأ مجموعته الاجتماعية ملتزما بالتبرير المادى لملامح شخصياته ثم يأخذ فى التخفف من هذا الالتزام وإهمال السببية الآتية بعض الشيء فى أواخر هذه المرحلة. وسنلاحظ أيضا أنه فى الوقت نفسه أخذ يتخفف من تطرفه الحاد فى معاقبة شخصياته والتككيل بها.

وإذا كانت القاهرة الجديدة تولجها بأربعة شبان يمثلون جيلهم فى الثلاثينيات بمختلف تياراته اليمينية واليسارية فإن عدسة الرواية ما لبثت أن تركزت على الفوضوى الضال الذى لا ينتمى لغير نفسه "محجوب عبد الدايم" وتتأغلغل به بقية فصولها عن متابعة الشاب المسلم مأمون رضوان والآخر الملحد على طه لاختبار عقائدهما من خلال سلوكهما وهذا ما يجعل القارئ يميل إلى اعتقاد أن المؤلف يتأغلغل عن الخوض فى القضايا الروحية على الرغم من إقراره بأهميتها وإشكالياتها ، ويكتفى بأن يفرض علينا أحكاما متعسفة تمحو معالمها وتصيبها بالجمود ، فينتهى إلى مناقضة وانفصام داخل العمل الأدبى الواحد. فالفتيان المسلم والملحد يقفان تقريبا على قدم المساواة، وإذا قورن مصيرهما آخر الرواية بمصير من لا عقيدة له نرى أنهما معا انتهيا إلى النجاة فى حين هلك الضال. وكان إيمانهما قد عصمهما من مصيره على الرغم من أن لكل منهما



إيماننا مختلفا عن صاحبه تماما. فالمؤلف يطلعا على فضيحة محجوب وعقوبته من خلال حوار بين مأمون وعلى وهما يتقلمان فى حياتهما بخطا ثابتة. وقبل التأمل فى هذه الحيدة الغريبة لىذاء الإيمان والإلحاد تجب الإشارة إلى تبريره لإيمان الشاب المسلم وسلوكه الملتزم فهو يوصف بأنه قد بلغ من الوسامة حدا لو أراد معه أن يكون عمر بن أبى ربيعة لكان " ولكنه كان ذا عفة واستقامة وطهر لم يجتمع مثلهما لشاب كان ضميرا نقياً وسريره صافية كان قلبا مخلصا ينشد الدين الحق والإيمان الراسخ والخلق القويم <sup>(١)</sup> ثم نمضى فى استعراض تاريخ مأمون رضوان على سبيل تحليل شخصيته وتبرير سلوكه المتميز فقد " نشأ فى طنطا وكان والده مدرسا بالمعاهد الدينية - رجل ذو دين وخلق - نشأ فى بيئة اقرب إلى البدانة بساطة وخلقاً وقوة <sup>(٢)</sup> .

ولكن هذه الأسباب لا تكفى عنده لتوفر كل تلك الطاقة الإيمانية العالية فيشفعها بأنه كان قد " عرض له فى صباه عارض ترك فى حياته أثرا قويا. ذلك أنه أصيب بمرض أقعده عن اللحاق بالمدارس حتى الرابعة عشر فذاق مرارة العزلة وعرف الألم وانصهر فى أتون تجربة قاسية ولكنه استطاع أن يدرس الدين على يد والده فتفقه فيه غلاما يافعا " ص ١٢ ولنتذكر أن مأمون رضوان لم يعانى مرارة الفقر وامتثاله بقدر ما عانى محجوب عبد الدايم مما يضيف إلى ما مضى عاملا اقتصاديا ضروريا - فى رأى المؤلف - حتى تجد العقيدة الصحيحة والسلوك القويم سبيلهما إلى الشخصية الإنسانية.

ومع هذا فإن شخصية مأمون رضوان التى لم تملح دورا حقيقيا فى الرواية لم تحرم نصيبها من التشويه بطريقة تقريرية وبدون مبرر للنمو الأحداث بالرواية بل لمجرد تقديم المزيد من التحليل للطبيعة المثالية التى اتسمت بها

(١) الرواية ص ١٢

(٢) الرواية ص ١٢

الشخصية إذ يقول بعد ما أضفى عليه من صفات جذابة " على أنه لم يخل من تعصب وحدة بل كانت تعتريه لحظات قسوة جنونية ، تتضرب فيها خصوبة نفسه، فينطلق كلسان من لهب يلقف ما يلقاه ويلتهم ما يتصدى له فيضاعف العمل إن كان يعمل أو يستغرق في العبادة إن كان يتعبد، أو يحتد في النقاش إن كان يناقش أو تعلوه الكآبة والانقباض إن كان يعتزل ". ص ١٣ " غير أن شاب الجيزة تغير عما كان عليه فتى طنطا المصاب، صار أوسع صدرأ وأرحب فهماً، وأمكنه أن يصفى إلى مجون محبوب عبد الدائم مبتسماً وأن يناقش على طه في قيمة الدين والإحاد، وأن يتلقى صابراً سهام الناقدين والساخرين إلا إذا احتد وانقادت عيناه وعرفته تلك اللحظة الرهيبة فهناك يرتد عنه البصر وهو حسير ، ومن المؤسف أن مأمون رضوان وإن كان لا يعدم في مجتمعه الجامعي مؤمنين صادقين " إلا أنه لم يظفر بزميل واحد يشاركه حماسة في الدعوة إلى الإسلام والعروبة. " ص ١٤ .

وكما تم التعرف على الشاب المسلم في عجالة بتقرير مباشر خال من الحيوية والتفاعل وكان ليس في حياته ما يثير الاهتمام، يتم التعرف بنفس الطريقة على الفتى الملحد على طه فقد "تزعزعت عقيدته منذ مسنهل حياته الجامعية" ص ٢٢ في فترة منتصف الثلاثينات تلك الفترة التي "ذاعت فيها موضة الإلحاد بين أوساط طلبة الجامعة". ص ١٤ "فأرتمى بين أحضان الفلسفة المادية هيجل ومستولد وماخ وآمن بالتفسير المادى للحياة وأرتاح أيما أرتياح للقول بأن الوجود مادة وأن الحياة والروح تفاعلات مادية معقدة وأن الشعور صفة ملازمة عديمة الأثر كصوت العجلة الذي يلزم دورانها دون أن يكون له فيه أى أثر". ص ٢٢ وهنا نلاحظ مع مراعاة أننا لزاء أولى الروايات التى تعالج الواقع الاجتماعى وتناقش قضايا الفكرية المعاصرة أن على طه كان من أكثر نماذج الملاحظة تعبيراً مباشراً عن نفسه ، يسمى بدقة للفلسفة التى ينتمى إليها ويحدد

بصراحة الأفكار الرئيسية من خلالها كالحياء والروح والشعور والفلاسفة الذين استقى منهم فكره الخالص وإذا كان أحمد راشد في خان الخليلى وكمال عبد الجواد وأحمد شوكت في السكرية وحسين كامل على في بداية ونهاية يعتقدون بعض أفكار على طه ومبادئه فإنهم لم يحاولوا التعبير عنها بهذا القدر من المباشرة والتجريد. ومع هذا فإن إلحاد على طه يقوم على أسس واهية لا تثبت بحال عند التحصيل كترداد بعض المعلومات المشوهة عن الطبيعة وإتباع تقليعة متفشية دون تبصر وتجاهل أهمية المسألة وانعدام الصبر على التفكير فيها طالما قال مأمون رضوان لعلى طه : إن الفلسفة المادية فلسفة سهلة ولكنها لا تحل مسألة واحدة حلاً مقبولاً لكنه كان شاباً اجتماعياً. لا يصبر على التأمل طويلاً ويذاكر في أسبوع ما ربما ذكره مأمون في يومين ، فإلى جانب وقت القراءة هناك وقت للرياضة وآخر للمناظرة وثالث للرحلة ورابع للحب إلخ ... فحسبه من الفلسفة هذا التفسير الجامع وليستأنف سيره في الحياة". ص ٢٢ أليس من الجائز أن يغير على طه اتجاهه وعقيدته لو أنه أتاح لنفسه مزيداً من التأمل ولم يدع العقيدة تزعجها في حياته الرياضية والرحلات والحب ؟ على أن مشكلة هذا الشاب المتسرع إنتقلت إلى الرواية نفسها ، حين تشاغلت بتفصيلات سقوط محبوب عبد الدائم وإحسان شحاتة عن معالجة القضية العقيدية التي أثارها لقاء القطبين النقيضين وعند ما تواجه على طه مشكلة الأخلاق والأسس التي تعوزها بعد أن طرح من حسابها العقيدة الدينية وفكرة الثواب والعقاب، ما يلبث أن يكتشف لها أساساً واهياً آخر" فإذا كانت قد نهضت فيما مضى على دعامة من الدين ، فقد أنقذها من الانهيار (أوجست كونت) رجل المجتمع الذى بشره بأنه جديد هو المجتمع ودين جديد هو العلم ، فأمن على طه بالمجتمع للبشرى والعلم الإنسانى ، واعتقد أن للملد - كما للمؤمن - مبادئ ومثلاً إذا وشاعت له أرائته. وأن الخير أصمق أصولاً فى

الطبيعة البشرية من الدين فهو الذى خلق الدين قديماً وليس الدين الذى أوجده كما كان يقوم وجعل يقول عن نفسه : كنت قاضلاً بدين وبغير عقل وأنا اليوم فاضل بعقل وبلا خرافة وثالب إلى مثله العليا أماً مطمئناً مطمئناً حماساً وقوة، وشغف بالإصلاح الاجتماعى وحلم بالجنة الأرضية، فدرس المذاهب الاجتماعية حتى طاب له أن يدعو نفسه أشتراكياً<sup>(١)</sup> ص ٢٣.

لقد حظى على طه بنصيب وافر فى عرض ملامح شخصيته الفكرية والأخلاقية ولم يقف حظه كما مأمون رضوان عند حد العرض التقريرى المتفصل عن مسار الرواية الرئيسى ، وإنما تجاوز ذلك إلى الالتحام بتيار أحداثها حين يفاجا بخيانة صديقه وخطيبته. ولعل هذا الاهتمام بتصوير فكره الاجتماعى كان تمهيداً استراتيجياً لمفاجئة تكررها للخطبة والصدقة.

ولقد اجتهد بعض النقاد فى تفسير موقف المؤلف من هاتين الشخصيتين فرأوا أنه قد عاقب على طه على ماديته وإلحاده بفشله العاطفى<sup>(٢)</sup>. وسار نقاد آخرون فى نفس النهج فرأوا أن المؤلف حابى مأمون رضوان فأتاح له توفيقاً فى حياته العامة والخاصة فهو يتفوق فى دراسته ويتزوج ويسافر فى بعثة علمية إلى فرنسا وأولو ذلك يتناول المؤلف لمستقبل الاتجاه الإسلامى المستتير، ففى زواجه إشارة إلى خصوبة إتجاهه وإثماره وفى سفره إلى الغرب دلالة على تفتحه الواعى على الحضارات الحديثة<sup>(٣)</sup> والواقع أن تفسير للشخصيتين على هذا النحو يورط الرواية فى بعض الاضطراب فإذا كان المؤلف يعاقب على طه فقد خرج هذا من محنته صلباً متمسكاً مصرأ على مواصلة جهاده الاجتماعى والتبشير بفكره المادى حيث عزم على الاستقالة من عمله الحكومى والتفرغ لإصدار مجلة ( النور الجديد ) فإذا كان فى هذا عقوبة فإن فى طواياها ثناء

( ١ ) الرزبه والدة ص ٢٥٦

( ٢ ) الاسلاب والروح ص ١٤٣ وما بعدها.

وإعجاباً - وأما الزمر بزواج الشاب المسلم إلى خصوبة الاتجاه الإسلامي وإستمراره ، فيؤيده أن المؤلف عاد إليه في السكرية حين أنتهت الرواية وقد أصبح الأخ المسلم أباً دون الرفيق الشيعي ، ولكن بريق هذا الرمز يظل خافتاً وخجولاً . وأما خيانة الخطيبة والصدوق لعل طه فإن لها دلالتها القيمة ثم أنها تحدث في آخر الرواية مفارقة لازعة من ذلك النوع الذي ظل للمؤلف مغرماً به إذ دأب على معاقبة شخصياته بما تحبه وتسعى إليه ، فالفن الذي يجعل العلم المادي إلهه والمجتمع عقيدته يجهل ما يدور بين أقرب الناس إليه ويتلقى لطمة عنيفة من أحب أبناء المجتمع عنده . أنه يتكرنا في هذا بعباس الحلو في (زقاق المدق) حين يسافر ليعمل في معسكرات الإنجليز من أجل خطيبته حميدة، فيسبقه الإنجليز إليها في القاهرة، وحين يرجع يقتلونه بسببها<sup>(١)</sup> . فيالها من مفارقة تضاف إلى عناصر تشكيل الرواية الفنية أكثر مما تضاف إلى فكر المؤلف وتكرنا أيضاً بالضابط حصنين كامل في (بداية ونهاية) عاشق الحياة الراقية والمكانة المرموقة في المجتمع الذي يتلقى دون أخويه فضيحة شقيقته . وإذا كان الهدف معاقبة على طه على فكره المادي فإن الأولى أن يكشف المؤلف تصدع هذا الفكر ونهيار البناء النفسي والأخلاقي القائم عليه .

وفي خان الخليلى سنواجه مرة أخرى الاتجاهين المتقابلين، وإن كانت القوى التي تمثلهما هذه المرة غير متكافئة على الإطلاق، وذلك حين تقابل بين شخصيتي أحمد عاكف وأحمد راشد والأول كهل باتس حرم من إتمام تعليمه ومن الزواج ليقوم على أمر أسرته ويربى شقيقه الأصغر رشدى فأضطر إلى القناعة بوظيفة حكومية صغيرة، وظلت نفسه تنوق إلى الشهادات العالية، وهو يرى أصحابها الأحداث سنا يسبقونه على المعلم الوظيفي ويرتقون إلى المناصب الرفيعة،

(١) د. غالى شكرى - لتلى دراسه لى أدب نجيب محفوظ ص ٢٠١ - دار الأفاق الجديده بيروت ١٩٨٢م.

ولما كان شوقه هذا محرجا لكبريائه وجد نفسه يتظاهر بالتهوين من أمرها ويدعى أنه لا يطلب إلا العلم الحقيقي الذى لا يوجد فى الجامعات، ولا يحوزه أصحاب الشهادات، وإنما هو وقف على المخلصين فى طلبه من المطولات القديمة ذات الصفحات الصفراء. ومن ثم مضى يعلن تقديمه للتراث برغم عجزه عن فهمه واستيعابه ويجد عزاءه فى احترام العوام له وهو ممسك بأحد المجلدات اللخمة أو هو يتشدد بأسماء العلماء القدامى ويطلق العبارات الحكيمة وينسبها إليهم. وأما الآخر فهو محام شاب ذو ثقافة حديثة يعتنق الاشتراكية ويتمنى فى نفسه أن تقضى الحرب العظمى على الألمان والإنجليز معا فلا يبقى فى العالم سوى الروس وعندما يلتقى النقيضان فى أحد مقاهى حى الحسين ويتجادبان أطراف الحديث يبرز راشد متمتا بالنكاء والثقافة والإنسانية دون صاحبه فهو بهش لإضممام الولد الجديد إلى المقهى معتقدا أن فى مجالسته متعة عقلية فى حين ينقبض عاكف عند التعرف به خشية أن يهزم أمامه فى النقاش، ولأنه بطبعه لا يميل إلى مصاحبة حملة الشهادات العالية من الشباب، وكلما فتح راشد موضوعا للحديث فى بشاشة أغلقه عاكف فى تجهم، وقد كاد ينهزم وينكشف جهله بالثقافة الحديثة لولا اضطراره إلى مجازاة محدثه والتظاهر بموافقته. وإذا كان هدف الرواية هو تحليل شخصية عاكف الموظف الصغير اللبائس ورصد سلوكه وهو يتلقى أغصاف الضربات بضياح أمله فى الحب وضياح ثمرة كفاحه مع موت أخيه الأصغر، فأنها لم تقدم إلى راشد أى دور يبرز وجوده فى زمرة شخصياتها فظل ينعم بلمعان تجریدی لا تشوبه شائبة وكأنه يوازن به مأمون رضوان فى الرواية السابقة، مكلاما لم يأت إلى الرواية إلا ليسجل وجود ظاهرة اجتماعية معينة دون أن يسارك فى صنع الأحداث. وإذا كان عاكف قد بدا داخل مجال الرواية فى موقعه الطبيعي أقرب نفسيا وفكريا إلى بينته من نقيضه - وقد تفاعل بعض قراء الرواية

حين سجلت على راشد أنه يرتدى نظارة سوداء ليخفى وراءها عينا زجاجية ، فهو لا يرى الواقع إلا بمنظور ضيق ومن جهة واحدة - فقد أهدى المؤلف هذا الرمز نفسه إلى الشاب الاخوالى فى (الباقى من الزمن ساعة) ليؤكد أن المسألة لم تتجاوز كثيرا ذلك الحياء الجامد والمماثلة الدعوب. وفى (زقاق المدق) سنعود إلى مقابلة الشخصية المثالية التى تعيش بيئة غريبة عن مثلها وأفكارها وترضى فى تواضع بمراقبة ما يجرى من أحداث مع مشاركة يسيرة تقف عند حد مصالحة زوجين متخاصمين أو نحو ذلك. وسينال هذا الشرف هذه المرة شخصية إسلامية وهو السيد رضوان الحسين، الرجل الفاضل الذى نال قسما محدودا من التعليم فى الأزهر، ولكن صلته بعلوم الدين وعلمائه لم تنقطع فهو يدعوهم باستمرار إلى زيارته فى منزله حيث مكتبته القيمة التى يجد فيها عزاء وسلوانه.

وتدين السيد رضوان مثل تدين مأمون له أسبابه التى لا تخفى ، فهو رجل ميسور الحال أبلى بفقد أولاده فى مهدهم المرة بعد الأخرى فأصيب بشجا فى صدره، ولكنه أغرق أحزانه فى بحر العبادة والتصوف، وحين تحدى الكوارث بأبناء الزقاق فيقتل عباس الحلو وحسين كرشه ويلقى للقبض على زيطه صانع العاهات والدكتور بوشى نباش القبور يتأذى ضمير السيد رضوان ويشعر بمسئوليته نحو هؤلاء البائسين الذين تركهم يسقطون أمام عينيه متكررا بالسلامة شاكرًا لعمة النجاة، ويزعم الحج إلى الأراضى المقدسة طلبا للمغفرة عن نقصيره وغفلته.

وأخيرا وجدت الشخصية الإسلامية المستتيرة فرصة التعبير عن نفسها بعد صمت مأمون رضوان الطويل وعكوف أحمد عاكف على جرحه فلم يفقه مما قرأ من التراث شيئا. أيضا وبعد غفلة السيد رضوان نفسه التى لم تر بأسا فى مجالسة المعلم كرشه (صاحب الشنود المشهور) فى مقهى بالزقاق.

ولكن ترى كيف نتصور تئين الحسينى لولا نكته المتكرر ؟ وهل لنا أن نجازف باعتقاد تطور الشخصية الإسلامية بين رواية وأخرى ؟ نعم. ولكن مع ملاحظة أن السيد رضوان قد استأثر بشرح الفرائض الاجتماعية كما يراها المسلم المستدير وتحدث عنها بحرارة وصراحة بحصده عليها حتى عاشور الناجى فى (ملحمة الحرافيش) سنة ١٩٧٦ خليفته الذى طال انتظاره ثلاثين عاماً.

وتقدم الثلاثية بمساحتها العريضة لوحة اجتماعية واسعة راجع المؤلف خلالها للنماذج السابقة فى أبواب جديدة فالشيخ متولى عبد الصمد فيها لا يبعد كثيراً عن الشيخ درويش فى زقاق المدق والشقيان عبد المنعم وأحمد شوكت يقومان بدور مأمون رضوان و على طيه، وإن كانت الحياة قد تطورت بهما فى منتصف الأربعينيات عن سلفيهما فى أوائل الثلاثينيات فانضم عبد المنعم إلى جماعة الإخوان المسلمين بينما كان مأمون رضوان متردداً فى الانضمام إلى جمعية الشبان المسلمين، ولم يكن شقيقه أقل إيجابية، وإن كان فى الاتجاه المضاد بالطبع. ومن المتوقع عندئذ أن نجد لدى عبد المنعم إجابة عن تساؤلات كثيرة طرحها الرواية أو مشكلات الحياة الاجتماعية التى تصورنا وبالفعل نراه مؤمناً ومطبقاً فى حياته لفكرة المساواة بين فئات المجتمع ولبدأ المسئولية للشخصية عن العمل كما نراه قاتراً على حل مشكلة الغريزة بطريقة عملية متجاوزاً أحزانه فى صلابه وإصرار فهو لا يرى حرجاً فى زواج ابنة خالته من وكيل النيابة فؤاد الحمزاوى الذى كانت الأسرة تنظر إلى والده بترفع ولا يتحرج فى طلب الزواج من ابنة زوجه العالمه فالتوبة تجب ما قبلها وإن بدا أحياناً عملياً أكثر مما تحتل تقاليد العائلة حين يطلب ابنة خاله للزواج بعد فترة وجيزة من وفاة زوجته الأولى فينكأ جراح خالته دون قصد ويزعم بعض النقاد أن فى تقديم المؤلف لأحمد من خلال المنولوج الداخلى يعبر به عن خيلة نفسه، دون أن يفعل المثل منع عبد



المنعم (الذى خلى تشخيصه فى الثلاثية من استخدام المنولوج الداخلى خلواً تاماً) دلالة لا تخلو من مغزى عن مدى قرب الشخصيات إلى نفسه <sup>(١)</sup> وهذا الزعم ليس مسلماً ويمكننا أن نفترض العكس تماماً فنرى فى منولوجات أحمد شوكت دلالة على تردده وحرجه ومقاومة نفسه أو فطرته لهذا الفكر الدخيل وإن تظاهر بالتسليم به.

ومع هذا فليس هناك عمل نبيل واحد انفرد به أحمد دون عبد المنعم، بل إن لنا إذا جازت القناعة بتلك الإشارات الخفية أن نقول مع القائلين "لقد انتهى أحمد إلى عبارات وشعارات لا تجدى شيئاً وانتهى عبد المنعم إلى تقويم نفسه وسلوكه بصورة تدعو للإعجاب وهو المخلص والآخر عقيم فهو الأكثر قبولاً للاستمرار <sup>(٢)</sup> ولم يكن بحال - كما تقتضى أية قراءة منصفة - تائهاً بين شيخه وزوجته <sup>(٣)</sup> ولا كان أبداً مجرد ظل أو إطار أسود تتجلى فى صورة أحمد الأبيضاء. إن هذا الزعم فيه من الغرابة مقدار ما فى الزعم بأن المؤلف قد اختار للثلاثية أسرة مسلمة لمجرد أن الإسلام هو الدين المناسب للبرجوازية الصغيرة دون غيره من الأديان. <sup>(٤)</sup> ومعنى هذا أن الإسلام لا يناسب الطبقة العمالية مثلاً أو الطبقة البرجوازية الكبيرة. كيف ؟ والملايين من مجتمعات شتى وطبقات مختلفة وعصور متتابعة يعتقدون الإسلام ويرون أنه دينهم المناسب ولا يشعرون بحرج أو غضاضة فى عقيدته وشريعته. إن للمؤلف اختار لشخصيات رواياته الإسلام لسبب بسيط وهو أنه يقوم بتصوير البيئة التى نبت فيها وانتمى إليها وعرفها جيداً

( ١ ) للمنى ص ٢٠١

( ٢ ) الإسلاميه والروحيه ص ١٨٤.

( ٣ ) للمنى ص ٢٧٣.

( ٤ ) قه ص ٢٢٨.

واقفته مشكلاتها وقام باختيار شخصياته من أبنائها. ولأن كانت هذه البيئة قد قصرت في فهم الإسلام أو في تطبيقه ، فهذه مسألة أخرى.

ومشكلة عبد المنعم الحقيقية في الرواية الضخمة هي أنه لم تتح له الفرصة الكافية لمزيد من التفاعل مع الاتجاهات المختلفة فكرياً وعملياً، ولم يمارس من التجارب أمام أعين القراء ما يتجاوز مسألة ترفعه عن الأخطاء الصغيرة ومعالجة غريزته بالزواج والصمود في وجه الاستبداد المياسي والزيغ الفكري فثبت في محنة الاعتقال وكان مجادلاً كفناً لشقيقه ولزوجته سوسن حماد، وهذا القدر من المواقف المتنوعة لا يكفي لمواجهة حوالى ألف وأربعمائة صفحة من الرواية عامرة بمظاهر الضعف الإنساني والانحراف والسقوط. "لقد اتسعت الثلاثية في مداها كله لمتابعة أحمد عبد الجواد وكمال ويس وعائشة وخديجة من جميع النواحي في فترة ربع قرن أما الأحفاد الثلاثة فلم يبلغوا مبلغ الرجال إلا في نحو ١٩٤٠ فلم يتسع المجال في الثلاثية لتوضيح شخصياتهم من جميع جوانبها.<sup>(١)</sup> ولقد أتاحت أمام عبد المنعم في بعض مواقف الجدل الفكري فرصة الرد على خصومه، وفوت عليه ازدهار الرواية بالشخصيات والأحداث فرصة المزيد من العمل البناء. عندما يهاجم أحمد في جماعة من طلاب الجامعة العقيدة الدينية يرد عليه عبد المنعم.

"لقد هدمت كل ما الإنسان إنسان به" ثم يقول : "الإلحاد سهل، حل سهل هروبي، هروبي من الواجبات التي يلتزمها المؤمن حيال ربه ونفسه والناس وليس من برهان على الإلحاد يمكن أن يعد أقوى من البرهان على الإيمان فنحن لا نختار هذا أو ذاك بعقولنا بقدر ما نختاره بأخلاقنا." وبالرغم من فهم القارئ لضيق الرواية بإطالة مثل هذا الجدل الفكري فلا شك أن هذه العبارة تحمل من

الأفكار ما لا يغنى فيه الإيجاز غناء البسط والإيضاح ، وإن طال الموقف بعض الشيء، فقد وضع عبد المنعم يده على واحد من أهم أسرار الزيف عن الإيمان وهو الهروب من الالتزام بواجباته ومتطلباته ولارغبة الملحة فى إسقاط المسؤولية الشخصية. وسرى - فيما يلى - كيف عانى سعيد مهران وعامر وجدى وجعفر الراوى من هذه المشكلة. وعندما يقول أحمد على سبيل المثال "بوسعنا أن نتزوج وأن نتجنب المتاعب ونقتنع برغد العيش ولكنها تكون حياة بلا روح لشد ما يبدو لى المبدأ أحياناً كأنه لعنة مصبوبة علينا من القضاء والقدر إنه دى وروحى كأئلى المسئول الأول عن الإنسانية جميعاً." وهو يعبر بهذه العبارة المضينة عن نفسه وعن شقيقه معاً، يكون من حق القارئ أن يتساءل : أى الإيمانين أدعى إلى الثبات على المبدأ ؟ وأيهما أعمق جذوراً فى نفس معتقه ؟ وهل حقاً يطبق عليهما معاً كون المبدأ أشبه "بلعنة ملصبة على صاحبها " ؟

كمال عبد الجواد وأزمة جيل بأكمله.

لقد اشغلت الثلاثية عن الشخصية الإيجابية كما تشغلت الروايات السابقة عن نظرائها بأولئك الذين يتعشرون فى طريقهم ولكنها هذه المرة مع توزيع الضوء بعدالة على عدد كبير من الشخصيات المتنوعة ركزت على شخصية مثيرة حقاً وجاذبة للاهتمام، تلك هى شخصية كمال عبد الجواد الذى يصفه المؤلف بأن مشكلته تمثل أزمة جيل بأكمله ومما يزيدا إثارة أن ثمة أوجه تشابه كبيرة بين كمال عبد الجواد وبين المؤلف نفسه فكلاهما من جيل سنة ١٩١٠ أو نحوها وكلاهما الابن الأخير فى أسرته وخامس إخوته وإتجه كل منهما إلى العلوم النظرية للدراسة العالية ثم للكتابة والنشر بعد ذلك. ويكتب كمال عبد الجواد فى مجلة الفكر مقالات متنوعة يعرض فيها لشتى الاتجاهات والمذاهب الفلسفية كما يكتب نجيب محفوظ منذ سنة ١٩٣٠ فى (المجلة الجديدة) مقالات متنوعة تدور

حول عرض الاتجاهات الفلسفية والأدبية وتتخللها بعض المقالات الاجتماعية ولكن نجيب محفوظ يستقر على الإيمان بالقيم الإيجابية في حين يظل كمال عبد الجواد متردداً يشعر (أن للفلسفات المختلفة قصور جميلة هائلة لكنها غير صالحة للسكنى)<sup>(١)</sup> ويتضح استقرار الأديب من خلال مقالاته الكثيرة التي شهدتها دوريات تلك الفترة بين الثلاثينيات والأربعينات وفيها يعرض لصراع الفلسفات المادية والروحية ويتنصر للخيرة وللتصوف ويبدى إعجابه في الوقت نفسه بالاشتراكية ويستعرض حياة أدباء غربيين وأعمالاً أدبية لهم أعجبه ويحكم عليهم بمقياس إخلاصهم للفن وموقفهم من الدين فيقسم حياة الأديب الرومى تشيكوف على سبيل المثال إلى مرحلتين أفقد في أولهما إيمانه وابتغى من كتابته الكسب المادى خلافاً للمرحلة الأخرى ولذلك تأخر عنه النجاح الأدبي والسمو الإنساني وطمأنينة النفس إلى حين معاودة إيمانه الاستقرار في قلبه.<sup>(٢)</sup>

ومن الواضح أن المؤلف حريص على أن يشدنا إلى شخصية كمال ويدفعنا إلى حبه والتعاطف معه فلقد نجا من جبروت الأب ومن إسراف ياسين وشذوذ رضوان ومن بلاده إبراهيم شوكت، ولم يبعد به عنا كثيراً أو يضحى به سريعاً كما فعل بشقيقه فهمى مثلاً. وبدلاً من ذلك مضى يتعقبه منذ طفولته المبكرة ويفرد الفصول الطويلة لتصويره في لعبه الصبباني وفي شغفه بالغناء وفي حبه العذرى وفشله الزريع فيه ثم في سياحته الفكرية وثرثرته الشبقة مع أصداقائه الكثيرين وبالجملة لقد حظى كمال من إهتمام المؤلف بما لم تحظ بمثله أية شخصية أخرى. ولعل في ذلك إرهاباً بأن مشكلة كمال مع العقيدة هي التي ستصبح أزمة الشخصيات الرئيسية في الروايات التالية، وكان ضرورياً أن يتبع المؤلف الجذور الغائرة لهذه المشكلة في طفولة الشخصية وفي أعماقها ومن ثم كان لابد أن

(١) الكرة ص ١٢٥

(٢) انظر استعراضاً ملخصاً لهذه المقالات في كتاب الرؤية والاداء من ص ٢٧ إلى ص ٧١.

يستفيض معه فى التصوير والتحليل. لقد رأينا كمال فى (بين القصرين) وروحته تتشرب الإيمان من خلال أحاديث (المست أمينة) ابنة محفظ القرآن وتتسبع بالوطنية فى جو ثورة ١٩١٩ وتذوق حلاوتها ومرارتها فى الإضرابات والمظاهرات وقصص البطولة التى دارت على كل لسان وفى استشهاده شقيقه فهمى وتشقى بانقسام مؤسف حين يلاحظ مراقبة شقيقته غير الواعية لجنود من الإنجليز حين عسكروا أمام منزلهم ويرقب معاينة مريم خطيبة شقيقه لهم. ويستعذب مذاق قطع الحلوى التى منحوها له ويشهد أفنتان شقيقه ياسين بالروايات المترجمة التى تصور حياتهم الرخية وبطولاتهم المدهشة. وحين يخلو كمال بنفسه ويجرى خياله معركة وهمية بين الوطنيين المصريين وبين الجنود البريطانيين يتردد قليلاً قبل أن ينهى المعركة بانتصار أبناء وطنه على الأعداء.

وهكذا تنعكس على الصفحة الصافية فى ضمير كمال أزمة شعبه بأكمله حين يكون عليه أن يحارب الاستعمار الغربى ويقاوم تحديه لذاته القومية ويتصدى لرغبته فى مسحها وإهدارها فى الوقت الذى لم يستطع أن يمنع نفسه فيه من الإعجاب بالحضارة التى أثبتت هذا الاستعمار ولرسلته إلى الشرق غازياً معتدياً ، فهو يواجهه ويحاربه حيناً ويتأثر به ويقلده حيناً آخر ولقد اكتفت " بين القصرين " بكشف جذور الانقسام النفسى الخطير الذى أصيبت به شخصية كمال وأدى إلى خلخلة بنائه الداخلى وتكفلت (قصر الشوق) بعرض الصراع المحتدم بين عقيدته الدينية من ناحية وبين تيارات الفكر المادى والإلحادى التى غزت عقله فأصابته باضطراب وحيرة أبدية أعجزته عن اعتناق أية عقيدة أو الإيمان بأى فكر.

وقد كان ذلك نتيجة لدخل كثير أختلط بعقيدته الدينية فآثر فى قوتها بقلبه وأعجزه عن مقاومة التيارات للغازية ، هذا بالإضافة إلى إحساسه العميق

بالقهر الذى ولد عنده للرغبة القوية فى مطلق التمرد والرفض حيناً وفى العودة إلى الاستسلام والخضوع لليأس والتلذذ بتعذيب النفس حيناً آخر. فأما ضعف العقيدة الدينية والدخل الذى خالطها فيظهر فى إيمانه العميق للموروث عن أمه بأفكار من وجهة نظر مصادر العقيدة الصحيحة خرافات لا أساس لها تشخص الجمادات وتتفخ فيها الحياة وتملأ الجو من حوله بالأرواح الهائمة والأشباح العابثة وتعسكر كلها فى عقله داخل منطقة فكرته عن الدين. وحين يشب عن الطوق وينفض عن كاهله أوهام الطفولة الساذجة يكون الكثير من أفكاره الدينية ضمن ما نفسه عن نفسه بالتبعية، كما تكون كثير من الشعائر الدينية التى لم يعد يلاحظ مراعاة خلطاته لها مما نفسه عن نفسه كذلك. وقد بدت عقيدته مستندة فى طفولته إلى المحسوس بدرجة حادة فلما افتقد ذلك المحسوس تزعزعت العقيدة مرة أخرى فقد آمن كمال فى طفولته نقلاً عن أمه بأن الإمام الحسين مازال حياً يرزق وأنه يعقد فى ضريحه كل ليلة مجلساً للقضاء فيبيت فى القضايا ويبرم الأحكام وينصف المظلوم من ظالمه فما إن علم من مدرس التاريخ فى المدرسة الثانوية أن رأس الحسين ليس مدفوناً فى مصر حتى زلزل زلزالاً شديداً فقد غاضبت بعض روافد عقيدته الدينية، وأحس أنه كان فى تعلقه الشديد بالضريح أسير وهم كبير وتخيل لعقله المتأزم أن عقيدته كلها ليست أقل وهماً من مناجاته للإمام فى ضريحه وأما معاناته القهر من جهة أبيه فقد كانت عاملاً آخر من عوامل زعزعت عقيدته الدينية، حين اكتشف أبوه المقالة المنشورة له - وهو تلميذ بالمدرسة الثانوية - عن نظرية دارون فى نشوء الأنواع وارتقاها فناقشه بأسلوبه المسيطر وفرض عليه الإذعان الظاهرى لرفض النظرية التى رآها السيد أحمد عبد الجواد منافية للدين والعقل، فثارت نائرة الفتى لقهر الوالد الجبار، وأصر فى نفسه على اعتناقها، فنشأت له منذ تلك اللحظة رغبة أكيدة فى رفض العقيدة الدينية التى بدى

أبوه رمز الدفاع عنها. غير أن كمال قد تمرض على سيطرة أبيه ليستبدل بها سيطرة الحب ، ففي الوقت الذي بدأ يثور فيه على ملاحقة أبيه لفكره وكتابته ، كان يستسلم راضياً لحبه اليائس لفتاة آل شداد ، وبينما كان بيته في بين القصرين بأمة المؤمنة بالفطرة وأبيه الذي يصحبه بانتظام إلى صلاة الجمعة وجوه الشعبى المتواضع يمثل موطن العقيدة الدينية، كان قصر آل شداد بثرائه الفاخر وجوه المتحرر ومناقشات الأصحاب وبمعرفته عايدة يمثل موطن التحلل من قيود الدين وشعائره. ومن هنا كان بديهياً أن يتزامن تمرد كمال الدخلى على النظام المنزلى الصارم وثورته على العقيدة الدينية للموروثة وخضوعه لحبه المدمر. وكما كان: تمرد كمال على النظام المنزلى الصارم داخلياً لم يظهر في سلوكه ومؤقتاً لم يدم، كانت كذلك ثورته على العقيدة الدينية محدودة ومؤقتة. نعم إنه لم يعد حتى نهاية الثلاثية إلى العقيدة الدينية الصحيحة ولكنه مع ذلك لم يستطع الفكك من قيودها ومحو آثارها في نفسه ، كما لاحظ عليه أصدقاؤه، فقد ظل إلى آخر الرواية متحيراً بين المذاهب الفلسفية المختلفة عاجزاً عن إحلال شئٍ منها في عقله ووجدانه محل العقيدة الدينية ، وحين يعبر صديقه القبطى رياض قلندس عن ارتباطه بالوفد لعلمانيته وعدم تفرقه بين المسلمين والأقباط يفاجئه كمال باعتراضه : ولكن الإسلام يكفل لغير المسلمين الحرية والكرامة في عدالة كاملة، فيتعجب صاحبه من حرارة دفاعه عن الإسلام مع إلحاده ، ويبغته صديقه الآخر إسماعيل لطيف بملاحظة أنه في ظل إلحاده أشد ترمناً من بعض المتدينين ويعترف هو بأنه بثورته على الدين فقد الشعور بأية حقيقة، وبأن الدين يحفّ الإنسان من الانزلاق وراء ميوله الحيوانية وحين تخبره القوادى التى يزور بيتها باستمرار بعزمها على إيقاف نشاطها، فقد أن لها أن تتوب، يستشعر كمداً وحرقة، حيث يضيق بعجزه عن تغيير حياته، بينما لا تعجز المرأة عن ذلك، فتفسد عليه

ليلتته، ويحس بمزيد من الوحشة والافتقار.<sup>(١)</sup> فنحن هنا أمام شخصية مريضة فقدت عقيدتها في نزع المراقبة لأسباب غير موضوعية من قهر أسرى وتطلع طبقي ورغبة في التمرد أو التقليد ثم عجزت عن استعادة العقيدة الصحيحة لخور في إرادتها وعجزت كذلك عن العيش بدونها لأنه لا شيء يغنى عنها. وتتمثل علته في حيرته الأبدية وشكه المطلق وعجزه عن فعل أي شيء وثقائه بكل تلك الحيرة والشك والعجز، فحين تلح عليه الأسرة بأنه قد تأخر به العمر دون أن يتزوج أو يفكر في الزواج، ينقبض ويغتم ويتسامل في نفسه عن سر عجزه عن اتخاذ مثل هذه الخطوة " ترى هل هو أعزب لأنه يريد أن يكون فيلسوفاً، أم تراه يهرب بالفلسفة من الزواج إنه حائر بدخله الشك في كل شيء والزواج نوع من الإيمان." ص ٣٦ " إنه يرتاب أحياناً في قيمة ما يكتب وربما ارتاب في ترتيبه نفسه، وسرعان ما أعترف فيما بينه وبين نفسه بأنه قد ضايق زرعاً، وأن الدنيا تبدو أحياناً كلفظه قديمة أندر معناها." ص ٦١ " ما الحقيقة ؟ ما القيم، ما أي شيء ؟ إلى أحياناً أشعر بتأنيب ضمير لفعل الخير كالذي أشعر به عند الوقوع في الشر " ص ١٢٦ ولم يستطع استبداله الفلسفة بالدين أن ينقذه من حيرته وعذابه بل لقد أدرك في مرضه " أن الفلسفات المختلفة قصور جميلة هائلة ولكنها غير صالحة للسكنى " ص ١٢٠.

لقد أفاضت الثلاثية في تحليل التطور الفكري لكمال ورصد مواقفه إيذاء العقيدة الدينية في مراحل مختلفة ومن هذا التحليل بدا الأمر وكأنه ثمة ركناً متكاملاً من الضباب والغبار والأفكار قد تلبد في جو الشخصية فحجب عنها ضوء الشمس فالبون شاسع بين المعتقدات الشعبية والشعائر المفرغة من مضامينها



الحقيقية كما تمارسها بيئة الرواية وبين العقيدة الدينية الصحيحة فى منابعها الصافية.

لقد عاش كمال مرافقته وشبابه المبكر فى جو يفتر إلى الشخصية المؤمنة إيماناً صحيحاً قوياً بقدر يستطيع اجتذابه إليه، كما اجتذبه آل شداد واجتذبه التعليم الأوربى العلمانى إلى قيمهم الخاصة. ترى الى أى حد تعد هذه الصورة القاتمة مطابقة لواقع الحياة فى القاهرة العشرينات ؟ ومع هذا فإن المؤلف لا يعفى الفساد السياسى من تحمل بعض المسئولية فى دولم هذه العلة، فحين تعلن نتائج أحد انتخابات منتصف الثلاثينات، يقول كمال معلقاً " انتخابات مزورة، كل شخص فى البلد يعلم بأنها مزورة، ومع ذلك يعترف بها رسمياً وتخكم بها البلاد، ويعنى هذا أن يستقر فى ضمير الشعب أن نوابه لصوص سرقوا كراسيهم، وأن وزراءه لصوص سرقوا بالتالى مناصبهم، وأن سلطاته وحكومته مزيفه مزورة، وأن السرقه والتزيب والتضليل مشروعه رسمياً أفلا يعذر الرجل العادى إذا كفر بالمبادئ والخلق وأمن بالزيف والانتهازية ؟ " ص ١٨٥ وبالتىاس نقول انه إذا كانت تجربة كمال الروحية تمثل الطليعة المصرية المثقفة فى مرحلتها أفلا يعذر الرجل العادى فى سلبيته ؟ ولقد كان الشعور بانتشار القيم الزائفة وتحقائق المزورة جديراً أن يغرى صاحب الإرادة بالبحث عن القيم الصحيحة واستبدال الحقائق الثابتة بتلك السقيمة، ولكن علة كمال منعه من ذلك. ولا تنتهى الرواية قبل أن يلوح المؤلف فى سماء بطله ببارقة أمل فى الشفاء من علته والثورة على موقفه الجامد وحيرته الابديه. وتأتى هذه البارقة من قبل ابنى شقيقه عبد المنعم راحمد عشية وفاة أمه، التى يبدو أن موتها ذكره بقصر العمر وجوب الحزم والتعجيل باتخاذ القرار المناسب وإجاز العمل المطلوب ومسايرة الأجل المحتوم، إذ يشعر " أن استمساكه بحبل الحياة المضطرب فى يديه مناقض لصميم شكه

القاتل " فى هذه اللحظة يقول " كثيرون يرون أن من الحكمة أن نتخذ من الموت ذريعة للتفكير فى الموت، والحق انه يجب أن نتخذ من الموت ذريعة للتفكير فى الحياة. " فيجيبه رياض : " لذلك فلنسال أنفسنا عند الموت - اى موت - ماذا صنعنا بحياتنا ؟ " فيقول كمال فى نفسه " التصوف هروب، كما أن الإيمان السلبي بالعلم هروب، وإن فلا بد من عمل، ولابد للعمل من إيمان، والمسألة هى كيف نخلق لأنفسنا إيماناً جديراً بالحياة. " ويأتيه الرد على سؤاله هذا من جهة أبنى شقيقه أحمد وعبد المنعم المعتقلين لنشاطهما السياسى حين يدعوانه إلى الإيمان، بل إيمان جدير بالحياة ، كما يقول. وتبدو هذه الدعوة فى آخر الرواية بارقة انفراج لأزمته المستعصية، ولكنه سيكون انفراجاً مؤقتاً، كما تكشف الروايات التالية لأنه يقوم على معنى هلامى مموه للإيمان، معنى فضفاض يتسع لكافة المتناقضات، ولذلك فإن إشراقه لن يدوم طويلاً. يقول كمال " لقد عشت معذباً كما يلبنى لكل خائن. " ويبعث إليه المؤلف بعلاج عذابه والتفكير عن خيائنه معاً فى رسالة واحدة " دعنى أخبرك بما قاله لى احمد عندما زرته فى سجن القسم. إن الحياة عمل وزواج وواجب إنسانى عام وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجته أما الواجب الإنسانى العام فهو الثورة الأبدية وما ذلك إلا العمل الدائب على تحقيق إرادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى " ورد عليه رياض ( رأى جميل ولكنه يتسع لكافة المتناقضات. )

نعم ولذلك وافقه عليه أخوه ونقيضه عبد المنعم - لذلك فهمته على انه يدعو إلى الإيمان أباً كان مشرب به وأياً كانت غايته، ولذلك فإنى أعلل تعاستى بعذاب الضمير الخلق بكل خائن، وقد يبدو سيراً أن تعيش فى قمقم أنانيتك ولكن من العسير أن تسعد بذلك إذا كنت إنساناً حقاً. " ويفسر احمد شوكت الثورة الأبدية بقوله : " إنى أؤمن بالحياة وبالناس وأرى نفسى ملزماً باتباع مثلهم العليا ما

دمت أعتقد أنها الحق إن النكوص عن ذلك جبن وهروب، كما أرى نفسى ملزماً بالثورة على مثلهم ما اعتقدت أنها باطل إذ النكوص عن ذلك خيانة. " ص ٣٩٣.

إلى هنا تنتهى مرحلة من مراحل معالجة أدينا الكبير لمسائل العقيدة والانتماء الفكرى والقضايا الروحية بصفة عامة، مرحلة طويلة كانت فيها هذه الأمور تبدو مشكله جانبية تخرج من فرض نفسها ومزاحمة المشكله الاقتصادية فى حياة محجوب وعاكف وأسرة المرحوم كامل على وأهل زقاق المدق وبين القصرين وقصر الشوق. وحين أتيت لها فرصة المناقشة الجادة فى السكرية لم تسفر سوى عن الدعوة إلى إيمان هلامى فضفاض يتسع لكافة المتناقضات وكان الرؤية المأساوية (للقدر العابت) و (للمصادفات العجيبة) لا تحتاج لغير قرص صغير مسكن لآلام للخوف من المجهول، يتمثل فى القناعة بأى إيمان نقابله مصادفة فى الطريق !

غير أن هذه الحيدة المتعمدة وهذه التسوية الغريبة بين كافة المتناقضات من أنواع الإيمان ليست أفضل كثيراً من عدم الإيمان، ولذلك عاش الكثير من أصداء كمال حياتهم معزولين عن قضية الإيمان بطلب الرزق وتربية الأبناء كحسين شداد وإسماعيل لطيف أو بالتقلب فى البلاد مثل حسن سليم، وحتى الذين شغلوا مثله بقضية الإيمان كرياض قلد من استطاعوا ببساطة أن يجمعوا بين الإلحاد والاشتراكية والعصية القبطية. والمرأة التى تكلمت وحدها تقريباً فى الرواية بمصطلح التوبة حسبت حساباتها جيداً قبل ذلك فوجدت أن ما لديها من المال الحرام كاف لتعيش بقية حياتها مستورة وأن صحتها وسنها لم يعودا يسمحان بالبهلة.

ولكن هل يقتنع الضمير المصرى المعاصر الذى يرهف الروائى سمعه لاستقبال همساته وهواجسه، هل يقتنع بهذه المعالجة المتواضعة وهذا الحل الساعى

لإرضاء كافة المتناقضات ؟ كلا لن يقنع بالطبع ، و إنما يزداد توتراً وازعاجاً فقد فرض على المشكلة المستعصية حل ساذج، و إذن فستعلو همماته و تصبح صراخاً، و ستزداد المشكلة تعقداً و تصبح أزمة حادة طاحنة تعاني من جحيمها شخصيات الروايات الآتية.





## الفصل الثاني

### المرحلة التمهيدية

أولاد حارتنا

عرض مغلوطة لتاريخ الأديان بلا هدف واضح.

الللص والكلاب

السقوط بين الإيمان السلبي والإيمان للزائف.

السمان والخريف

تكرارية الحيدة والهروب والإحساس بالآزمة.

الطريق

عوده إشكالية الحما والرمز.

الشحاذ

يعلن انهيار المادية

ثروة فوق النيل

الانتماء الصحيح أو الكارثة.

ميرامار

عواصف التغرب في ميرامار.





## الفصل الثاني

### المرحلة الخامسة

وتمتد من (أولاد حارتنا) ١٩٥٩م. إلى (ميرامار) ١٩٦٧م. وتتميز بإدراك شخصياتها القصصية لمشكلاتها المتأزمة مع العقيدة الدينية إما بالرمز فى أولاد حارتنا و الطريق أو بالأسلوب المباشر فى بقية روايات المرحلة. وتتمثل هذه المشكلة فى محاولة الشخصيات تجاهل العقيدة زعماً بأنها إيمان قديم فات زمنه وخوفاً - فى الحقيقة - من واجباتها ومسئولياتها ولكنها تعجز عن مواصلة الحياة بدون العقيدة و عن استبدالها بقيم أخرى يطرحها العصر كقيمة العلم أو العمل أو الفن ....الخ. ومن ثم تعود بعد رحلة الطويلة إلى ظلال الإيمان فى نموذج عامر و جدى (ميرامار) فى وقت تعجز فيه عن العمل بمقتضاه فتجد نفسها أمام أزمة أخرى.

### أولاد حارتنا

عرض مفلوط لتاريخ الأديان بلا هدف واضح :-

لم يكن فى خطة الدارس الوقوف أمام رواية (أولاد حارتنا)، فإن فى غيرها من الأعمال ما يغنى عنها، خصوصاً وأن نجيب محفوظ نفسه قد ذكر أنها بالنسبة إلى بقية إنتاجه بمنزلة النقطة السوداء فى الثوب الأبيض، ولما شد منقديه أن يعرضوا عنها، وكان الأكره قد انتبه إلى سوادها منذ نشرت سلسلة فى فصول أسبوعية بجريدة الجمهورية عام ١٩٥٩. هذا بالإضافة إلى هبوطها البين من الناحية الفنية " فلم تكن شخصيات أولاد حارتنا حية نامية بل كانت أنماطاً ثابتة

تتحرك كى تثبت الفكرة التى تمثلها.<sup>(١)</sup> و" لم يتم فيها موضوع معين عبر أحداث تساعد جميعاً على التطور به إلى هدف محدد يسعى إليه المؤلف بل جاء قسم كبير من الأحداث ليربط بين الشخصية التاريخية و الشخصية القصصية <sup>(٢)</sup> و" من هنا جاء جزء كبير من الرواية غير مقنع نفسياً ، لأن الأحداث غير مترابطة ولا تنمو نماءً طبيعياً داخلياً وتشكل مجموعة أحداث لا يربط بينها سوى عودتها إلى قصة معينة أو سعيها إلى تأكيد فكرة ما <sup>(٣)</sup> غير أنها ستكون من المفارقات الغريبة أن تخلو دراسة في أعمال نجيب محفوظ تخصصت في الجانب الروحي من الإشارة إلى أول رواية طويلة للمؤلف خصصت جانبها الأكبر لهذا المجال.

ومن الفضول أن نشير إلى الجدل الكثير الذى أثارته الرواية منذ ظهورها مسلسلة ومنعها من النشر فى كتاب بمصر ، ومازال ذلك الجدل يزاحم القضايا الفكرية فى حياتنا الثقافية بين الحين والآخر. فبينما وجد فيها بعض الكتاب وثيقة إدانة لكاتبها، عدت عند نقاد آخرين محاولة من المؤلف " أن يستبدل ركيزة الدين وهى الركيزة الكبرى فى حياتنا بركيمة أخرى عرفت طريقها إلى العالم المتحضر منذ زمن بعيد وهى العلم. <sup>(٤)</sup> ومعزرة إلى أهل اللغة فالإباء هنا لم تدخل على المتروك ، وبتعبير أكثر دلائمة رأوا أن الرواية تقدم " العلم بوصفه استمراراً للدين. <sup>(٥)</sup> وأن نظرتها وإن لم تكن متفائلة فهى فى جانب القضية الروحية. <sup>(٦)</sup> الإشكال فى الرواية يبدأ بمجرد أن يكتشف القارئ بعد قراءة بضعة صفحات أنه إزاء عمل قصصى توخى مؤلفه جعله محاذاً للقصص الدينى كما أورده القرآن

( ١ ) د. ريتا عوض - أدبنا الحديث بين الرؤيا والخيير - ص ٢١٩ - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٧٩.

( ٢ ) نفسه ص ٢٢٠.

( ٣ ) د. ريتا عوض - أدبنا الحديث بين الرؤيا والخيير - ص ٢١٩ - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٧٩.

( ٤ ) لنفسى ص ٢٣٩.

( ٥ ) نفسه ص ٢٣٩.

( ٦ ) الإسلامية والروحية ص ٣١٢.

الكريم والكتب السماوية فعلى الرغم من خلوها من أسماء الشخصيات الدبية فلا  
 نحتاج إلى بذل جهد قليل حتى نفطن إلى أن أول أقسام الرواية الخمسة قصة شديدة  
 الشبه بقصة خروج آدم (عليه السلام) من الجنة، فالجبلوى رجل ذو قوة خارقة  
 بنى فى قلب الصحراء قصراً منيعاً محاطاً بحديقة غناء واسعة، اختص أصغر  
 أبنائه أدهم (ابن الأمة السوداء) دون إخوته ببعض التكريم حين كلفه بمحاسبة  
 الأجراء بعد ما علمه دونهم الكتابة والحساب فاستثار ذلك غضب إدريس شقيقه  
 الأكبر فتار على حكم الجبار فاستوجب طرده من البيت الكبير العامر فعزم على  
 الانتقام من أدهم بدفعه إلى ذات المصير فتسرب خلسة داخل البيت وجعل يحدثه  
 عن قلقه على مستقبله، وعلى مستقبل أبنائه من بعده ثم أخبره أن وصية الجبلوى  
 مكتوبة فى سجل سرى بحجرة مغلقة لا يدخلها أحد وأخذ يغريه بالتسلل إلى  
 الحجرة ليطلع على الوصية. وعندما حدث أدهم زوجته أميه بحديث إدريس وجد  
 منها تشجيعاً ملحاً على خوض هذه المغامرة الخطرة فكان أن تسلل إلى الحجرة  
 المحرمة حيث الكثف أمره وعوقب بطرده من الجنة للفيحاء وفى العراء راح  
 يعاني مرارة العيش وقسوة الحياة فاستشعر ندماً مريعاً وعاش وغاية أمله أن  
 يحظى يوماً بعفو الجبلوى وأما إدريس فقد ظل قريباً منه بيد سوء بعد أن صار  
 يسكنان كوخين متقابلين على أطراف الصحراء وراء السور العالى للبيت الكبير.  
 ولكن الجبلوى لا يستدعى أدهم للعودة إلى بيته، وإنما يستدعى هماما. أحد أبنيه،  
 حيث يرى فيه خلقاً كريماً يستحق المكافأة، فتستثار غيرة شقيقه قدرى، ويشن بكاء  
 فى مشاجرة تنتهى بمصرعه، وتعرف أسرة أدهم إراقة الدماء وكان قدرى معجبا  
 بسلوك إدريس حريصا على الإقتداء به عاشقا لابنته هند.

وهكذا لا ينتهى القسم الأول حتى نتأكد من مولزاة شخصياته وأحداثه  
 للشخصيات والأحداث فى قصة هيوط آدم إلى الأرض. ولم يعد يبقى سوى تغيير

طيف في الأسماء حتى يصبح آدم وأميمة الأم حواء وهما هابيل وقدرى قابيل وأدريس أبلوس وحتى تصبح هذه الموازنة محاكاة دقيقة. ويتكرر الأمر في القسم الثاني حين تراجع من خلال قصة جبل ربيب بيت الناظر وبـالتحديد زوج الناظر تلك السيدة الرقيقة القلب، و لنتمائه بالدم إلى بنى حمدان المضطهدين وقتله أحد أتباع فتوة الحارة انتصاراً لرجل استغاث به منهم وخروجه من الحارة بضغ سنين وزواجه من إحدى الفتاتين اللتين أسدى إليهما معروفاً، وعودته إليها مطالباً الناظر برفع الظلم عن بنى حمدان، فلا نشك في أننا أمام قصة موسى (عليه السلام).

وفي القسمين الثالث والرابع من الرواية نرى التطوير نفسه بين شخصيتي رفاعه وقاسم وبين عيسى ومحمد (عليهما السلام) كما وردت أخبارهما في الأناجيل وفي كتب السيرة النبوية. وقد انتهت قصص كل من جبل ورفاعة وقاسم بانتصار الثلاثة على أعدائهم الجائرين (ناظر الحارة وفتوته) وإن تأخر الانتصار أتباع رفاعه إلى ما بعد مصرعه ، وكان نصر جبل و رفاعه خيراً وبركة على الحيين الذين شهدا مولدهما ، وتسميا باسميهما ، في حين كان انتصار قاسم مبعثاً للعدالة في توزيع خير الحارة ( وقف للجبلأوى ) على جميع أحيائها، إذ لم يقصد بثورته على جور الناظر والفتوات رفع الظلم عن حيه فقط ، وإنما كان حريصاً على نشر لواء العدالة على جميع ربوع الحارة وأحيائها، كما لم تعتمد ثورته ضد الناظر والفتوات على القوة المادية فقط كما فعل جبل، ولم يتبع رفاعه في تسفيه أمر الوقف و توجيه أتباعه إلى تخليص نفوسهم من شرورها أولاً قبل أن يسعوا إلى رفع الظلم عنها، وكان يردد دائماً "أن الحارة التعيسة في حاجة إلى النظافة والكرامة ولن يتم ذلك إلا بالعدالة في توزيع الوقف والقضاء على الفتونة. هنا تتحول الأرض إلى جنة ويتحقق حلم " آدم. " وهكذا يجمع قاسم قوة جبل إلى

روحانية رفاعه وحلم أدهم وبماله أهد أبناء الحارة : " ماذا ألبقت لمن يجي بعدك ؟ فيجيب إن نصرني المولى فإن تجد الحارة حاجة إلى أحد بعدى. " وقد شهدت الحارة في عهده خيرا لم تشهد مثله من قبل ، فلأول مرة يكون للنساء نصيب في الوقف وتسوى الساحة بين آل جبل وآل رفاعه وآل قاسم ولم يعد لحى أن يستعلى على آخر. " ومهما يكن من أمر فإن حارتنا لم تشعر قبله بالسيادة حقاً وبأن أمرها قد آل إلى نفسها دون ناظر يستغل أو فتوة يستذل ولا عرفت قبله ما عرفت أيامه من الإخاء والمودة والسلام <sup>(١)</sup> غير أن آفة حارتنا للنسيان - كما يقول الراوى - فما هي إلا فترة وجيزة بعد وفاة قاسم حتى يرجع أمرها إلى مثل ما كان عليه قبل ظهوره. فيعود الناظر والفتوات يتحكمون في أبنائها ويخصون أنفسهم بريع وقفها فيزيقون فقراءها مرارة الذل والهوان. وذات صباح يفاجئ الفتى عرفة أبناء الحارة الفتوات والفقراء بقدرته العجيبة على شفاء علالهم وأمراضهم بأدوية يحضرها في معمله ببدرهم متواضع ويسميا سحرا بينما يكون مشغولا باختراع زجاجة حارقة لا قبل للفتوات بمواجهتها. وحين يتم اختراعه يفكر في التسلل إلى البيت الكبير للاستيلاء على وصية الواقف. وباقتحامه الحجرة المغلقة يعترضه شبح شخص ما ، فيلقى عليه زجاجته الحارقة ويفر هاربا وقد أصابه زعر شديد. وفي صباح اليوم التالي يشيع في الحارة أن الجبلوى قد قتل ، فيشعر عرفة بخيبة شديدة ، إذ لم يكن فكر قط في إلحاق الأذى بجده العظيم ويبعث الناظر في طلب عرفة ويسكنه منزل أكبر الفتوات ويهيئ له المواد المطلوبة لصنع زجاجاته الحارقة ويهتدى من وراء ظهره إلى سر قوته، ويكس منها أعدادا هائلة ويكتشف عرفة في النهاية أنه ليس إلا أسيرا لدى الناظر. وتعيش الحارة عهدا من أظلم عهودها ، فقد استبد بها الناظر دون حاجة إلى فتوات وحين يفكر

( ١ ) نجيب محفوظ - أولاد حارتنا - ص ٤٤٣ - دار الأدب - بيروت - ط ٥ - ١٩٨٦م.

عرفة في الفرار بصرة رجال الناظر ، بعد أن يكون قد رمى الكراسة التي نون فيها أسرار اختراعاته في " مقلب زباله " . وتنتهي الرواية وأهل الحارة في كرب عظيم يتهايمسون بأن ( حش ) مساعد عرفة القزم الهزيل عثر على كراسته ، فهرب بها إلى الصحراء ، ومضى يعد الأسلحة الفتاكة ، ويدرب عليها من لحق به من شباب الحارة ، استعداداً لاقتحامها فينتقمون من الناظر .

• • •

ومما تقدم يتضح سر مهاجمة الإسلاميين للرواية فهي تستغل القصص الديلي كما رواه القرآن الكريم والكتب الدينية في إنشاء قصص موازٍ ، فيلجئ المؤلف من ثم إلى تشخيص الذات الإلهية وإلى ابتذال جو حقيق بالقداسة ، والهبوط به عن مكانته السامية في نفوس المؤمنين ، وفرض منطق خاص عليه يتنافى مع طبيعته من ناحية ويمضى به إلى نهاية مخالفة للتطور الديلي من ناحية أخرى . ومن النقد من يرى أن من حق الكاتب علينا أن نقرأه متحررين من محاولة للتظهير المستمر ما دام الكاتب نفسه لم يلجئ إلى المطابقة المطلقة في الرمز<sup>(١)</sup> ولكفى بالمعنى المجرد أو المغزى العام وحقيقة الأمر أن من المستحيل " أن يلجئ الكاتب إلى المطابقة المطلقة " للقصة كما وردت في مصادرها الأولى ، هذا لا يكون إلا باقتباس النصوص الأصلية وترديدها . وأما المضاهاة بين قصة خروج آدم ( عليه السلام ) من الجنة وبين قصة خروج آدم من بيت الجبلوي فإنها لا تقول بأن الكاتب قد اكتفى بالمعنى المجرد أو المغزى العام ، فالنوازي واضح جلي في الشخصيات وتفاصيل الأحداث . وكذلك الأمر بالنسبة إلى ما ورد عن رسل الله موسى وعيسى ومحمد ( عليهم الصلاة والسلام ) وبين ما ورد عن جبل ورفاعة وقاسم في الرواية . ومن المفهوم أن للفن القصصي مقتضياته

١ : كما ما كان الرمز اللغوي يمثل أشكاله ادبيه في الشعر الصوري فقدم سواه من حيث مشروعيته أو قدرته على نقل الشعر به

كل قولها وشعرها حتى أحسنوا في الشعر عنها على أنروس القول ومجالس النداء .

وخصائصه، فلا بد فيه من التشخيص ومن توفر عنصر السببية ولكن من البديهي في الوقت نفسه أن العمل الأدبي هو ميدان لصراع جاد بين مبدعه وبين إمكانيات اللغة والخيال والموضوع الذي يكتب عنه والقلب الفنى الذى يكتب فيه. والتعامل بخضوع المؤلف لمقتضيات القلب الأبدى قلب للقضية رأساً على عقب، إذ المفهوم أن يتبين الكاتب طبيعة موضوعه أولاً ثم يختار له الشكل المناسب وليس العكس. وإذا اكتمل وضوح الموضوع فى ذهن الكاتب ، فإنه يتخذ فى ذات الوقت شكله المحدد الذى لا يمكن فصله عنه. ومن هنا يكون أى تعامل بالترخص فى سبيل الشكل مرادفاً للحكم بأن المؤلف لم يتم التعرف على موضوعه بعد. وهذا يعنى أن فكرة الرواية عن قضية العقيدة الدينية لم تجاوز كثيراً ذلك النقص البين الذى رأيناه فى المرحلة السابقة ثم أنها ليست مشكلة كبيرة أن يتحاشى المؤلف تشخيص الذات الإلهية فى عمله القصص، كما أنها ليست مشكلة كبيرة أن لا تتفرد الأسباب المادية بتفسير الأحداث إذا كان مصراً على التظهير بين شخصيات عمله وبين الأنبياء ليتيح للجانب الغيبى فى حياتهم أن يوضع فى الحسبان وأخيراً فإنه ليس ثم ضرورة على الإطلاق لانتزاع الشخصيات التى لها مكانتها فى نفس كل مؤمن من جو السمو والقداسة إلى جو شأنه مبتذل مشبوه بحجة أن تناسب الحارة الفقيرة التى تسكنها فى الرواية. ومهما يمكن الاعتذار بضرورات التشخيص فى العمل الروائى فبأى ذوق يستساغ تقديم الذات الإلهية فى صورة بشرية ناقصة مهما توصف بالقوة والكمال بعد ذلك حتى وأن أولت نهاية الجبلوى على أنها تعبير عن التعارض القائم بين العلم الطبيعى وبين الفكر الميتافيزيقى أو تعبير عن حيرة العلم واضطرابه اذاء قضية الألوهية، فهو حيناً ينفى فى صورة قتل عرفه للجبلوى وحيناً يثبت فى صورة رغبة عرفة فى إعادة الجبلوى إلى الحياة أو تعبير عن نفى العلم الحديث للمفهوم البشرى القديم عن الألوهية وسعيه فى الوقت

نفسه لإثبات مفهومه الخاص عنها وعلى كل فسنعود إلى هذه النقطة فسى آخر حديثنا عن الرواية.

ولقد أعطى المؤلف نفسه الحق فى وضع شخصياته فى الجو الذى اختاره لها بعد أن ربط سلوكها وأفكارها بسببية مادية جامدة، لا مجال معها لوحى سماوي ولا حاجة إلى معجزة أو عناية إلهية، فجيل يوقع أعداءه فى حفرة عميقة كان قد أعدها بمعاونة آل حمدان سرّاً و قلم يعترف بحقوق النساء فى الكرامة وفى الميراث إقراراً بفضل زوجته وإكراماً لابنته الوحيدة. وينزعج حين تلعب الخمر برأس أحد أتباعه فيحرم عليهم الظهور أمام الناس وهم سكارى ومن اللافت أن الرواية خلت حتى من تلك المصادقات والظواهر التي لا ترتبط بتسجير مادي مباشر والتي تثار في الأعمال السابقة لتشبع الإحساس بأثر ما وراء الطبيعة.

ولا يرد بذهن أحد من هذه الشخصيات وأتباعها ولا فى سلوكهم ما يلم عن إيمانهم بالحياة بعد الموت ومراعاتهم للحساب الأخرى شأنها فسى ذلك شأن الشخصيات السابقة واللاحقة ، بما فيها الشخصيات المؤمنة إيماناً صحيحاً ملتزماً فإن كان ذلك مراعاة لقواعد الواقعية الجامدة فإن هذا المذهب الأدبي يكون قد حظى من اهتمام الكاتب بنصيب أوفر مما حظى به موضوع الرواية ذاته !

\* \* \*

ويبقى بعد هذا أن نتساءل عن غاية المؤلف فى تجشم طاء استعراض التاريخ الدينى المعروف للجميع ، خصوصاً وهو لا يجهل أنه بذلك يستثير جهات كثيرة لن تفوت الأمر بسهولة. من الواضح أن الرواية لم تأت بجديد فى قصص الأنبياء، إلا أن يكون ابتذال للسامى وامتهان المقدس، وحتى التفسير التاريخى والمادى للرسالات السماوية الثلاثة قد كثر القول فيه فرسالة موسى هدفت إلى الانتصاف لفئة من المستضعفين، والمسيح - بعد أن تجاوز مجال اهتمامها



الإصلاح الداخلى فى بيت إسرائيل - اهتمت بإيقاظ روحانية الإنسان، وتوجيهه  
سعيه جهة ملكوت السماء، والإسلام حرص على جعل الإصناف نعمة شائعة يتمتع  
بها كل المستضعفين، بصرف النظر عن الدين أو العنصر وأقام توازناً دقيقاً بين  
سعى الإنسان لكسب الدنيا بموجب خلافته فى الأرض وبين مسعيه فى طلب  
الآخرة. هذا كله مجرد ترديد لأفكار شائعة وإذا كان فى هذه الفكرة الشائعة  
مجاملة وامتداح للإسلام فإن فيها مخاطرة محظورة، حين تصور الأديان السماوية  
على أنها تجارب بشرية يستفيد اللاحق فيها من أخطاء سابقه ويحاول تدارك  
نقصانه وفى الحق أنها فى مصادرها الصحيحة كاملة منزهة عن العيب والنقصان،  
وإن كان ثم خطأ يصوب أو نقص يستكمل، فهو فى فهم البشر للدين الحق وفى  
تبهمهم لبعض جوانبه دون بعض وفى عدم محافظتهم عليه من التبديل والتحريف  
وكان للإسلام كما كان للمسيحية و الموسوية قبله أنصار من الفقراء والضعفاء  
أملوا فى التخلص بها من رقة الظلم والاستعباد فى الانتصاف تحت ظل عدالتها  
من بطش الجبابرة وجور الطواغيت ولكن كان لهذه الأديان السماوية إبان ظهورها  
أيضاً أنصار من المادة و الأغنياء الذين صدقوا رسل الله فى دعواهم آمنوا  
برسالاتهم وعرفوا أنها الحق الذى تميل كل فطرة سليمة الى اتباعه بصرف النظر  
عن الانتصار به على غيرهم والانتفاع بنظامه أو بثورته على النظام السائد فى  
زمانه ومن هنا يتبين أن تصوير الديانات السماوية على أنها مجرد حركات ثورية  
تستقطب أصحاب مصلحة مهضومة و تثور على أوضاع اجتماعية معينة، هو فى  
حقيقته تصوير مخلوط قائم على تفسير قاصر لأنه يرجع كل ظاهرة فى حياة البشر  
إلى أسباب مادية محدودة.

وأما تفسير التوفيق الذى يحظى به أتباع الديانات السماوية على أنه ثمرة  
جهدم البشرى فقط ، ففيه مغالطة كبيرة تتجاهل دور العناية الإلهية مهما تعلل

بضرورة المنهج الواقعي في كتابة الرواية. وفي الحقيقة أن هذا المنهج الأدبي إذا فرض ذلك الأسلوب المغالط فإنه لا يكون واقعياً على الإطلاق حين يهمل جانباً هاماً من الحياة الإنسانية وصحيح أنه لا بد من احترام الجهد البشري والاهتمام به فهناك فرق بين التواكل وبين التوكل. ويدهى أن من شأن المؤمن الأخذ بالأسباب والتعامل بها مع الاعتماد على خالقه والثقة به، غير أن الصورة التاريخية ستظل في العمل الأدبي عرجاء قائمة على ساق واحدة إذا اكتفى الكاتب برصد الأسباب المادية للأحداث والوقائع التي يكتب عنها.

ومن المؤسف أخيراً أن يشعر القارئ بأن في التجربة الدينية المتجذرة في حياة البشر عبر عشرات القرون أحداثاً وشخصيات وقضايا زاهرة، كان المؤلف في غنى بها عن هذا العرض القاصر للمعلومات المتداولة والإيذاء القاسي لمشاعر جماهير المؤمنين.

#### العلم والسلطة والنظرة المتشائمة للمستقبل :-

وإذا كان التاريخ الديني قد استغرق أربع أخماس الرواية، فقد ناقض ضمها الأخير علاقة العلم بالدين والسلطة. وهل هو حقاً استمرار للدين أو بديل عنه أو عون له كما فهم نقاد الرواية ؟ في الواقع أن شخصية عرفة (الممثلة للعلم) قد منيت باضطراب وبسوء حظ لم تصب به أي شخصية أخرى في العمل الضخم. فقد بدأ حياته بفتنة أهل الحارة بسحرة الذي شهد له الفقراء والفتوات بالقدرة على تخفيف الآلام وشفاء الأمراض ، حتى لقد ظنوا أنه قادر يوماً ما على القضاء على الموت ولكن عرفة كان مرتبطاً بأبناء حارته مثأماً لما يصيبيهم على أيدي الناظر والفتوات من ظلم ومهانة واستغلال. وكثيراً ما كان يتفكر أين ذهب عهد جبل ورفاعة وقاسم ؟ إننا كثيراً ما نسمع عنه من الرباب ولكننا لا نرى غير قهر الفتوات وطغيان الناظر ويتساءل في مرة عن هؤلاء الأبطال الثلاثة لقد وجدوا

حقاً ، أليس كذلك ؟ وأخيراً يهتدي إلى أنه لا سبيل إلى التخلص من بطش الناظر والفتوات بغير التصدي لهم بقوة يعجزون عن مولجتها. ويبحث عن هذه القوة في معمله أو (سحره) حتى يجدها في الزجاجات الحارقة، غير أن هذه الزجاجات لم تنجح إلا في إلحاق الأذى بالجبلاوى وفي القضاء على بعض الفتوات اللذين سرعان ما عوضهم الناظر برجال آخرين و بسرقة سر الزجاجات الحارقة وتكديس الآلاف منها، ثم بالاستيلاء على عرفة نفسه وتخصيص عبقريته وسحره وخبرته لمصلحته الخاصة وفرض مزيد من القهر والسيطرة على أبناء الحارة البؤساء بالقنطار لا يقاوم.

ما الذى فعله عرفة ؟ لقد قتل الجبلاوى وعزز سلطة الناظر. وصحيح أن امرأة تخدم بالبيت الكبير قد أسرت إلى عرفة أنه لم يقتل الجبلاوى ، وإنما قتل خادمه العجوز ، وأما الجبلاوى فقد مات ميتة ربه ، ونقلت المرأة وصيته إلى حفيده ، لقد مات وهو راضٍ عنه مبارك لعمله وجهاده فى خدمة المساكين. ما معنى هذا ؟ هل يعود المؤلف مرة أخرى إلى حياده القديم ؟ ولكن الجبلاوى مات على أية حال ، وقد استبشر عرفة بما سمعه من المرأة، وهم بمضاعفة نشاطه، وزايله غمه الشديد وشعوره بالندم والأسف، وأصبح من بين أهدافه أن يعيد الجبلاوى إلى الحياة وعلى أى حال فإن عرفة بتطلعه إلى المعرفة ورغبته فى اكتشاف المجهول عندما لقتحم البيت الكبير بيت الجبلاوى (وجد كل شئ تماماً كما حكى عنه الرباب) أى أن العلم لم يستطيع أن يكتشف شيئاً مناقضاً فى جوهره لما أخبر به اللذين.

وأغلب الظن أن الجبلاوى فى هذا القسم الأخير من الرواية، تحول من رمز للذات الإلهية إلى رمز للمفهوم البشرى عنها، فهذا المفهوم هو القابل للموت وإعادة الحياة مرة أخرى وقد يحل هذا الفهم بعض الاضطراب بشأن هذه

النقطة، وأن كان لا يحل مشكلة أن يصبح الشيء الولد رمزاً لأمرين مختلفين في آن معاً وإذا كان أهل الحارة قد اغتموا بعض الوقت لمصرع الجبلوى، فأنهم سرعان ما تناسوا فجيعتهم في صخب أخبار انتصار عرفة على الفتوات بفضل زجاجاته الحارقة فافتننوا به أيما افتنان، وتفاعلوا بقنوم خير عظيم على يديه. "ومن عجب أن تلقى الناس ما اعتبروه" أكاذيب الرباب بقنور وسخرية وبلغ بهم العناد أن قالوا : لا شأن لنا بالماضي ولا أمل لنا إلا في سحر عرفة ولو خيرنا بين الجبلوى والسحر لاخترنا السحر؟ ص ٥٠١ غير أن انتصار عرفة كان جد هزيل ولم يدم غير ساعات معدودة، فسرعان ما استدعاه الناظر بحجة طالب معاونته في تنظيم شئون الحارة وتوزيع ريع الوقف على أبنائها بعدالة. و ما لبث أن أغرقه في لجة من المتع والملاذات والسهرات الفاخرة حتى نسى الحارة وفقرائها والوقف ووصية الجبلوى. وحين ينتبه عرفة إلى ما استدرج إليه يكون الوقت قد فاتته ، فقد استولى الناظر على سر الزجاجات واستعاد بها زمام السيطرة على الأمور وعندئذ تعود الحارة لتعيش أحلك عهود حياتها الطويلة. فهذا هو العلم الحديث وقد أسهم في زيادة شقاء البشر فأعان السلطة على إحكام قبضتها على الشعوب وشهد العصر الحديث من قمع الدكتاتوريات في الشرق والغرب لحرية الحركة والتجمع وحتى التحالف ما لم يتخيله أبناء العصور السابقة؛ وأصبح العلم أكبر مصدر تهديد لمستقبل الحياة البشرية وغير البشرية على سطح الأرض ، بقتاله المتعددة الأنواع والأغراض، وبإفساده للبيئة الطبيعية. وإذا فالرواية تنتهى إلى أن العلم الحديث جعل الناس يزهدون في الدين ويسينون الظن به وينصرفون عنه ولكنه لم يسهم في حل مشكلاتهم الأساسية إسهاماً جذرياً، ولم يعوضهم عن الدين تعويضاً حقيقياً، وبدلاً من ذلك أضاف إلى مشكلاتهم وعذاباتهم قنراً غير قليل.

### الرواية تنسجم مع بقية أعمال المؤلف :-

إذا كانت الثلاثية قد اقترحت أن يبحث الإنسان لنفسه عن إيمان (أى إيمان) ويصطنع لنفسه أهدافاً ورسالة يسعى إلى تحقيقها ، فإن أولاد حارتنا تضيف أن أجدادنا جبل ورفاعه وقاسم قد آمنوا بقيم الإنصاف والعدالة وتحرر النفس من شروها وجعلوا منها أهدافهم ورسالاتهم ونجحوا في تحقيقها قدر استطاعتهم، وأما نحن أبناء هذا العصر فقد قتل العلم الحديث فينا الإيمان القديم ، وتركنا عرضة لاستبداد الأقوياء وخوف المستقبل.

ومن الإنصاف للرواية أن نلقت إلى (حنش). لقد أوقد شعلة الأمل مرة أخرى عندما عثر على كراسة عرفه وفر بها من الحارة وجمع حشداً من الفتيان حوله وأخذ يصنع للزجاجات الحارقة ويدربهم على صنعها واستخدامها، ولكن قبل أن يتمادى بنا الأمل ينبغي أن نذكر أن هذه مجرد إشاعات هكذا أوردتها الرواية - ونذكر أيضاً أن حنش لم يكن كعفة تهمة مشكلات الحارة وتورقه ولا كان مثله يفكر فى جبل ورفاعة وقاسم ومبادئهم وأهدافهم، بل كان مسخاً قميئاً لا لون له يعكس دائماً أفكار عرفة وكلماته بلا أصالة أو إشعاع وحسبك منه أسمة العجيب. فيالها من نظرة إلى المستقبل قائمة مغرقة فى التشاؤم، فالعلم سلاح فى يد الطغاة ولعبة فى أيدي علماء غير مأمونين والقيم الروحية والإنسانية نبشت وذوت بين فتنة العلم. وفتنة القهر والظلم والفساد الاجتماعى وريبة الإنسان فى قدرته على تحقيقها وفى قدرتها على تحقيق سعادته ولا شك أن هذه النظرة متوقعة فما هى إلا ثمرة مرة أنتجتها بذور فاسدة، فباطل منطق نعتقد أن العلم الصحيح يتناقض مع العقيدة الدينية ؟ وهؤلاء عشرات العلماء فى مختلف العلوم الطبيعية يؤكدون أن علمهم هو الذى وصل بهم إلى الإيمان<sup>(١)</sup> إن التعارض والتناقض لا يقعان بينهما

( ١ ) انظر فى هذا المعنى كتاب العلم فى منظوره الجديد وقد اشترك فى تأليفه نخبة من الفيزيائيين الغربيين المؤمنين. وترجمه - إلى العربية

د/كمال خليلي ونشر ضمن سلسلة عالم المعرفة ج ١٣٤ - الكويت ١٩٨٩ م.

إلا إذا كان منهج العلم مغلوطاً أو كانت حقائق الدين محرفة أو مزيفة. فإذا صحح إنسان العصر الحديث نظركه إلى الكون معتمداً على نور العقيدة الصحيحة ، وفهم دور العلم في حياته بحسب ما تقتضيه طبيعته، فعندئذ يرتفع التقاعد وتنتشع أسباب التشاؤم وتزول النظرة المشبعة بالفتامة والمرارة إلى المستقبل.

## اللس والكلاب

السقوط بين الإيمان السلبى والإيمان الزائف :-

إذا كانت شخصيات روايات ما بين ١٩٦١ و ١٩٦٧ م قد ورثت عن أسلافها فكرتها القاصرة عن دور العقيدة الصحيحة فى حياة الإنسان، لدرجة جعلتها تحاول أن تختطف وهى ماضية فى صراع لقمة العيش (إيماناً أى نوع من الإيمان، بكل بساطة، فلا شك أنها ستتعثّر فى طريقها حين تصطدم بالإيمان السلبى وبالإيمان الزائف، وستلقى حتفها لا مصادفة، ولكن لأنها دون تفكير أو ثرو طلبت أى إيمان. وسيكون هذا هو مصير سعيد مهران فى (اللس والكلاب) وعيسى الدباغ فى (السمان والخريف) وعمر الحمزاوى فى (الشحاذ) ورققة للعومة فى (ثرثرة فوق النيل) ونزلاء البنسيون فى (ميرامار)، حين يكشفون، أو يكشفون بمأساتهم الدامية، أن إلقاط أى إيمان يلقونه عرضاً فى طريقهم لا يجديهم شيئاً، وعندئذ تصبح مشكلة الحاجة إلى إيمان صحيح أزمة طاحنة تنصهر النفوس فى جحيمها إن الأرض الممسورة بالإيمان السلبى من جهة وبالإيمان الزائف من جهة أخرى سرعان ما تنتشر فيها الأعشاب الضارة تمتص خيرها وتصفى حياة أشجارها وثمارها وتتكايف وتعلو حتى تحجب وجه النور والعدالة. وعندئذ لا تسفر الحياة فيها إلا عن الأزمات المأسوية.

كان هذا حظ سعيد مهران حين ملئ بخيانة صبيه عيش سدره ، فوشى به إلى الشرطة ، واستغل سجنه ليحتل مكانه فى مملكة الظلام و يستولى على بيته وزوجته وابنته، وإذ يخرج سعيد مهران من السجن تواجهه أشنع صور الخيانة ويرى طفلته سناء تفر منه مذعورة وتأوى إلى أحضان سدره وعندما يلجأ إلى صديقه القديم ر عوف علوان تواجهه خيانة أخرى. إن ر عوف علوان هو الذى

رباه على فلسفة خاصة. إنه ليس مجرد صديق ولكنه فوق ذلك أستاذ ومثل أعلى وأب روحي، حين كان رموف علوان طالباً نزيلاً بالمدينة الجامعية منذ عشر سنين، وكان سعيد مهران ابن بواب المدينة، صبيّاً يافعاً محروماً، امتدت يده إلى السرقة، ففوجئ بيد رموف رقيقة حانية تربت على كتفه، وهو يتسسم ابتسامته العريضة، ويقول: " سرقت هل امتدت يدك إلى السرقة حقاً؟ برافو كي يتخفف المغتصبون من بعض ذلهم إنه عمل مشروع يا سعيد لا تشك في ذلك. " الرواية ص ٦٤ ويمضى في تثبيت أفكاره بذهنه " هل تعرف إلام يحتاج الإنسان في هذا العصر يا سعيد؟ ثم يجيبه بنفسه إلى الممسح والكتاب، ثرب وقرأ. " وواضح بالطبع أي نوع من القراءة ذلك الذي كان يدعو إليه. ومنذ ذلك الحين لم يعد سعيد صبيّاً بريئاً، وإنما عرف طريقه إلى عالم الجريمة واللصوصية وكان طبعياً أن يتوجه فور خروجه من السجن إلى صديقه وأستاذه القديم، ولكن رموف علوان قد أصبح صحفياً مرموقاً له مركزه في الهيئة الاجتماعية يزرعه أن يكون أحد معارفه لص خطير خارج من السجن لتوه، ويبدى علوان جفاء وضيقة لمقابلة صاحبه، ويحاول أن يتخلص منه بسرعة فيعمق الجرح في صدر سعيد مهران، فيمشى وليس له من هدف إلا أن ينتقم من خائنيه جميعاً عيش ونبوة ورموف.

غير أن الفتى الضائع لا يجد مأوى يستظل بظله فيلجأ، ولأكثر من مرة، إلى حجرة الشيخ على الجندي المتراضعة ليقول له: " توضحاً وأقرأ ". عرف سعيد الشيخ الجندي منذ طفولته، حين كان أبوه يصطحبه إلى حلقات الذكر. كان الطفل يهش إلى هذه الزيارة لما يحظى به فيها من بشاشة الوجه وسخاء القلوب وحرابة المشاهد ولكنه لم يكن يفهم شيئاً مما ينشده الذاكرون أو مما يحدث به الشيخ مريد به غير أنه حين أعوزته المأوى بعد خروجه من السجن، وحين كانت



مطاردة أحلامه الدموية بالانتقام تلهب أعصابه، و حين كانت الشرطة تضيق عليه خناقها لم يتردد في اللجوء إلى هذه الحجرة الموصوفة بأن بابها لا يفتح في ليل أو نهار . يالها من فرصة ذهبية للنجاة على شعاع مخملي من النور، غير أن أنلسي سعيد تنزل في صمم عن دعوة الشيخ تملأ، فهو يردد في نفسه: " أمامي ليلة طويلة هي أولى ليالي الحرية وحدي مع الحرية أو مع الشيخ الغائب في السماء المردد كلمات لا يمكن أن يعيها مقبل على النار ولكن هل من مأوى آخر أوى إليه ؟ " ص ٣٣ إن هذا الاستقهام الأخير يشير إلى أن سعيد لا يعترف بفضل هذه الحجرة التي لا يفتح بابها بل لا تسره الإقامة بها في صحبة الشيخ الذي كان يحس فيه ذلك الجفاء، و يعتابه في رقة على تجاهله لدعوته بالوضوء والصلاة ويتأسف إذ يرى أن سعيد مهران لم يستطع أن يفتح له قلبه ولم يأت طالبا إلقاء أعبائه كلها على باب الإيمان مغتصلا من أحزانه متجها إلى ساحته بكليته وإنما جاء لمجرد البحث عن مكان مؤقت يبيت فيه " وأنت تقصد الجدران لا القلب " ص ٢٥ " أنت تريد بيتا ليس إلا . أما تستحي أن تطلب رضا من لمست عنه براص " ص ٢٨ من الواضح أن سعيد مهران لم يكن واقفا في منتصف المسافة بين قطبي الشيخ الجنيدى ووعوف علوان وإنما كان شديد القرب من هذا الأخير، لقد كان التجاوب بينهما سريعا والطريق مفتوحا يفهم سعيد عن وعوف أكثر مما يفهم عن الشيخ، و اعترف أنه أحب الاثنين إلى قلبه . لقد كان التناغم بينهما عالى النبرة لدرجة جعلت المؤلف يختار لها اسمين متقاربين وزنا وقافية سعيد مهران ووعوف علوان .

على أن المصادفة تبدأ في التداخل الواضح بمجرد أن تبدأ أحداث القصة في التحرك، فحين يشرع سعيد مهران في تنفيذ حكم الإعدام الذى حكم به على خائنيه يصارع رجلين بريئين برصاصة للطاش، ويجد نفسه أصبح سفاحا بلا مبرر . فعندما يتجه إلى منزله القديم حيث يقيم عيش مسخرة ونبوية سليمان ويطلق

الرصاص بمجرد أن يفتح الباب ويكتشف أن عيش ونبويه قد فطنا إلى خطته وفرا هارين وأنه قد قتل خطأ ساكن الشقة الجديد. ويقف ضحيته مخضباً بدمائه فسى مواجهة ضميمه الذى استساغ القتل طلباً للعدالة ، فينطلق لسانه بكلمات أشبه بتلك التى تعلمها من رعوف علوان " من أنت يا شعبان أنا لا أعرفك وأنت لا تعرفنى هل لك أطفال ؟ هل تصورت يوماً أن يقتلك إنسان لا تعرفه ولا يعرفك هل تصورت أن تقتل بلا سبب ؟ أن تقتل لأن نبوية سليمان تزوجت من عيش سدره ؟ وأن تقتل خطأ ؟ ولا يقتل عيش أو نبوية أو رعوف صواباً ؟ وأنا القاتل لا أفهم شيئاً ولا الشيخ على الجنيدى نفسه يستطيع أن يفهم. أردت أن أحل جانباً من اللغز فكشفت عن لغز أغمض. " ص ٩٢.

والواقع أن سعيد مهران يغالطنا فهو لم يرد أن يكتشف سر اللغز ، وإنما أراد أن يفرض عليه فهماً معيناً نابعاً من فكرة المعوج الذى تلقاه عن إيمان رعوف علوان الزائف، ولهذا كشف عن لغز أعمق أو بتعبير أدق وقع فى خطأ أكبر. ويدهى الحال هذا أن يبلغ التباعد بين سعيد والشيخ أقصى درجاته فلم يعد يسمع سعيد من الشيخ إلا غمغمة لا يفهم منها كلمة ، ويتعجب الشيخ : " لقد كان أبوك لا يغمض عليه شئ مما أقول " ص ٨٢.

ومن المؤسف أن يستمر سعيد فى الابتعاد عن الشيخ، وحتى وهو يأوى إلى حجرته بعد التورط فى جريمته ، فمجرد أن يراه ينظر إلى السماء ويتقسم، يأخذه الخوف والغضب والغضب. ص ٩٠.

ولا يتردد فى الإصرار على موقفه وإن كان يتوجه هذه المرة إلى رعوف علوان فيترصص له أمام باب فلتته فما أن يراه خارجاً منها حتى يطلق عليه الرصاص. ويخطئ الهدف أيضاً ويصرع بريئاً جديداً حين يصيب رصاصه الخادم لا الرجل نفسه ويولى هارباً، ولا تعجز براعته فى الجدل وقلب الحقائق

التي تعلمها من رعوف عن تصوير جريمته الأخيرة أمام خاله وكأنها نصر مبين إذ يتخيل نفسه يترافع أمام المحكمة " أنا لم أقتل خادم رعوف علوان كيف أقتل رجلا لا أعرفه ولا يعرفني ؟ إن خادم رعوف علوان قتل لأنه بكل بساطة خادم رعوف علوان وأمس زارتني روحه فتواريت خجلا ولكنه قال لي ملايين هم الذين يقتلون خطأ وبلا سبب ستتألق هذه الكلمات وتتوج بالبراءة وأنا ولتق مما أقول وفضلا عن ذلك فهم يؤمنون في قرارة أنفسهم بأن مهنتك مشروعة مهنة السادة في كل زمان ومكان وأن القيم الزائفة حقا هي التي تقدر حياتك بالملايين وموتك بألف جنيه وقاضى اليسار يغمز لك بعينه فأبشر " ص ١٥٣ من الواضح أن الارتباط بين سعيد مهران ورعوف علوان جد محكم، إنها وجهان لطبيعة واحدة، عثرت قدم أحدهما فانزلت به إلى ظلمت السجن، وتشبث الآخر بحبل الانتهازية فتعلق إلى قمة من قم الحياة الاجتماعية التي تنشر زيفها وأكاذيبها في الصحف، ولهذا فإنه عندما يكتشف بعد جريمته الأولى أنه لم يقتل زميله في الإجرام عlish سدره وإنما قتل رجلا بريئا، يشعر أن من العدالة أن لا ينفرد هو بتحصيل تبعة الجريمة، بل ينبغي أن يشاركه في ذلك نصفه الثاني " أقطع نفسه أن نجاة عlish سدره ليست هزيمة ما دام سيظل عقابه برعوف علوان إذ أن رعوف علوان هو رمز الخيانة التي يطلوئ تحتها عlish ونبوية وجميع الخونة في الأرض " ص ١٤٠. إن قتل رعوف لم يعد عملية انتقام تقليدية وإنما هو في نفس سعيد مهران العمل المقدس الذي سيعيد إلى الحياة معناها الغائب ويعيد إلى الأحياء آخر أمل فحين يتمثل له خصمه قبل الجريمة بلحظات يخاطبه بقوله : " جاء وقت الحساب ولو كان الحكم بيننا غير الشرطة لضمفت تأديبك أمام الناس جميعا ، الناس معي عدا للصوص الحقيقيين وذلك ما يعزيني عن الضياع الأبدى أنا روحك التي ضحيت بها ولكن ينقصني التنظيم على حد تعبيرك وأنا أفهم اليوم كثيرا مما أغلق

على فهمه من كلماتك القديمة ومأساتي الحقيقية أننى رغم تأييد الملايين لأجندى ملقى فى وحدة مظلمة، بلا نصير ضياع غير معقول ولن تزيل رصاصه عنه عم معقولته ولكنها ستكون احتجاجا داميا على أى حال كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدوا آخر أمل. " ص ١٤١ ، ١٤٢.

وعندما يصيب رصاصه رجلا بريئا آخر لا ينتبه سعيد لغير فكرة واحدة تتحقق بها حكمة الوجود وتخرج الحياة من عبثيتها ويصبح لكل شئ معنى " ما أعبت الحياة إن قتلت غدا جزءا قتل رجل لم أعرفه فلكى يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك لتكون آخر غضبه أطلقها على شر هذا العالم. " ص ١٢٨. لقد أصبح وجود سعيد مرتبطا بإزهاق الأرواح البريئة ، فلا بد من وضع حد لذلك حتى تستعيد الحياة طمأنينتها، ولكن حياة سعيد امتداد لحياة رعوف ولذلك فلا بد من وضع حد لها هى الأخرى هذه هى الفكرة التى سيطرت على سعيد وجعلته يرى الحياة عبثا لا معنى له ويرى للناس فيها غرباء مقهورين حيارى يهيمنون فى ظلام دامس.

غير أننا لن نخذعنا بلاغة سعيد الزائفة التى لقنه إياها رعوف وإيمانه الزائف حين لا يرى الناس إلا مثله فى غربته ووحدته والمرأة التى تعكس صورهم باهتة مضللة فيتوهمون أنهم يرون قوما غرباء ص ١١٠. وهو لا يسمع من كلامهم غير ثرثرة بعض جنود مملكة الظلام، حين يقول أحدهم " دلونى عن مكان واحد فى الأرض ينعم بالطمأنينة ؟ فيجيبه آخر متحديا :-

- هذا المجلس، ألا ينعم مجلسنا بالطمأنينة الآن ؟
- نقول (الآن) وهذه هى المسألة ؟
- لم نلن القلق والمخاوف، ألا تعفينا فى النياية من التفكير فى المستقبل ؟
- إذا فأنت عدو للسلام والاستقرار

- إذا كان جبل المشقة حول عنقك فالطبيعى أن تخشى الاستقرار..

إن المجتمع الذى تصلنا صورته من خلال عين سعيد مهران وأزونه مجتمع يخشى الاستقرار ويألف القلق والمخاوف والظلام ولا يفكر فى المستقبل. فهل هذا مجتمع سوى ؟ وهل هذه حياة صحيحة ؟ على أن مأساة سعيد مهران لا ترجع فقط إلى أنه تنلمذ على رعوف علوان، وأخلص لتعاليمه ولكن إلى أنه أيضا لم يعرف فى حياته من نماذج الإيمان الصحيح غير الشيخ على الجليدى، ولم يكن لديه استعداد ليفق بعض وقته فى محاولة فهم حقيقى لمعنى وجوده، تلك المعنى الذى ضاق فى عينه حتى لم يعد يتمثل فى شئ لكبر من القتل. ولو تصورنا أن سعيد قد التقى بالميد رضوان الحسينى مثلا أو عبد المنعم شوكت، لكان لنا أن نتخيل له مصيرا خيرا من المصير المؤسف الذى انتهى إليه.

لقد كان لدى الميد الحسينى إحساس أعمق بمسئوليته الاجتماعية بمقتضى إيمانه إزاء الضائعين من أبناء مجتمعه، وكان عبد المنعم وإخوانه يكفون فى الجلسات التى قبض عليهم بسببها على كشف المنهج العملى الذى يعصم المجتمع من أن يثبت أمثال رعوف وسعيد، وأما الشيخ الجليدى فهو يتراجع فى فهم طبيعة الإيمان إلى درجة جعلت لغته بالنسبة إلى سعيد غمضة غامضة. فليت الجليدى كان امتدادا لعبد المنعم، ولم يكن تراجعا عنه، أوليت المؤلف استطاع أن يرى أن لعبد المنعم وأمثاله دورا إيجابيا فى حل مشكلة سعيد مهران. إن سكونية نموذج الإيمان عند الجليدى وإحجائه عن المبادأة هما بعض أسرار الأزمة الروحية فى كل هذه الأعمال.

## السمان والخريف

تكرارية الحيدة والهروب والإحساس بالأزمة :-

فى غيبة النموذج الفعال للإيمان الإيجابى الصحيح استطاع الإيمان الزائف أن يستولى على سعيد مهران ويفرقه فى بحيرة من دماء ضحاياه بحجة الانتقام والسعى فى طلب العدالة تارة وبحجة إكساب الحياة معنى و إخراجها من دائرة العبث تارة أخرى، و فى ظروف مشابهة يستولى الفراغ على عيسى الدباغ ففى (السمان والخريف) ١٩٦٢ م ويلقى به فى دولمة من الغربة واليأس والهروب. والعلة كما هى لم تتغير. أنها لفتقاد قيمة العدالة والإحساس بالضياح الكونى وبعثت الوجود والنتيجة أيضاً ولحده، أنها الموت أو حياه كالموت إلا أنها تعانى اختلاجاً تلقائياً كلما ألم بها طيف من حقيقة أو مراب.

وعيسى الدباغ حزبى نشط ارتقت به حزبيته، وإن شئت وصوليته، إلى درجة عالية فى السلم الوظيفى. وعقب ثورة سنة ١٩٥٢ رأت لجنة التطهير إعفاءه من منصبه وإحالة إلى المعاش وهو لا يكر أنه تورط فى استغلال وظيفته و لا يدى كيف تحول من شاب جامعى يتمتع بالوطنية الصادقة والحماس المتدفق إلى موظف وصولى مرتشٍ ، ولكنه يشعر بحزن عميق وخيبة مريرة، لم اختير دون غيره للتضحية به على مذبح الثورة ؟ فالفساد كان قد عم ولوث الجميع فكيف يخلصونه هو بالتطهير ؟ ويص أنه تغرد بالعقوبة نيابة عن العهد البائد "أيقن الآن أنه قضى عليه بأن يعانى التاريخ فى إحدى لحظات عفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التى يحملها فوق ظهره فلا يبالي أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهبوى. ص ٥٢.

لقد كشفت ثورة ١٩٥٢ الأزواج الذى كانت تعانيه شخصية عيسى الدباغ بين جانبيها المتمثلين فى الطالب الوطنى المجاهد فى سبيل القضية الوطنية و الموظف الحزبى المتاجر بوطنيته والمستغل لوظيفته فى جمع الرشاوى. فأصبح أحدهما يؤمن بالثورة وضرورتها ويعترف بقيمة إنجازاتها فى حين راح الجانب الآخر يمجتها لأبها لزالته عن مكانته المرموقة وأحاطت بأحلامه فى الوزارة واستأثرت دون حزبه بثمار جهاد أجيال وأجيال. يتلخص هذا الأزواج فى كلمتين هما المبدأ والمنفعة : إنها الفكرة الإنسانية الرحبية التى تتعلق بمثل أعلى وتسعى إلى تحقيقه عندما تصطدم بالمصلحة المادية الأنانية القاصرة. إن فكرة الوطنية فكرة إنسانية سامية، إذا ارتبطت بإيمان أصق يصل حب الخير للوطن بحب الخير للإنسانية جميعاً ويسند هذا الحب نفسه إلى الانسجام مع هدف اللقوة العليا المهيمنة على مسيرة الكون والحياة، غير أن الوطنية إذا لم تستطع أن تربط نفسها بالإيمان الصحيح فإنها توشك أن تتحول إلى عنصرية ضيقة أو نفعية جشعة. ويبدو أن وطنية الدباغ كانت من هذا النمط الأخير، كما يدل على ذلك موقفه من تجربة صديقه سمير عبد الباقى، التى ستراجعها قريباً، ومن ثم كان من الطبيعى أن تهزم أمام دوافعه الغريزية نحو الثراء والسيطرة واستغلال النفوذ.

ولقد انتهى به هذا الأزواج إلى جمود قاتل، ففض يده من الحياة بكل مجالاتها إذ لم يستطع أن ينتصر لأحد جانبي شخصيته على الآخر، ومن هنا توقفت حياته وتوقفت معها الحركة فى القصة، باستثناء اختلاجات وتوترات واهة تند بين الحين والآخر على سطح البركة الراكدة. يجلس مع أصقائه القدامى فى المقهى يتناقشون حول رد فعل الدول الأوروبية على تأميم القناة فى صيف عام ١٩٥٦م فبينما يبلغ بأحدهم خياله الجامح توقع أن تتدخل الدول الأجنبية فتسقط حكومة الثورة وتعيد الملك والأحزاب والوضع برمته إلى ما كان عليه قبلها،

ويمتعيذ صديق آخر من هذه للخاطرة التي معناها عودة الاحتلال، نرى عيسى الدباغ غارقاً في تردده لا يعرف لنفسه مرفأً ترسو عليه " أى مصيدة وقعنا فيها ! إنه للتخبط والتمزق والعذاب إما نخون الوطن أو نخون أنفسنا ولكن الهزيمة فى هذه المعركة تعنى بالنسبة لى شيئاً هو أفضح من الموت...

وقال إبراهيم خيرت :-

■ علام تحزن ؟ لم يبق ما نحزن عليه. وفى نظر الميت تعد أى حياة خيراً من الموت.

فقال عيسى :-

■ أحياناً أقول لنفسى أن الموت أهون من الرجوع إلى السوراء، و أحياناً أقول لنفسى لأن نبقى بلا دور فى بلد له دور خير من أن يكون لنا دور فى بلد لا دور له " من ١٣٧ ، ١٣٨ ها هى الخيانة تعرض عليه مغلفة بغلاف زاهٍ من الأمل فى الحياة.

" فى نظر الميت تعد أى حياة خيراً من الموت " كما يقول صديقه القديم، ولكن الدباغ لا يقبل هذا العرض، هل لأن وطنيته ما زالت تتنازع ؟ ولكنه يرى نفسه وقد وقع فى مصيده ويشعر ان مجرد الاختيار يصيبه بالتخبط والتمزق والعذاب. وإذا كان العنوان الثلاثى انعش وطنيته الغافية بعض الوقت فما هى إلا فترة وجيزة حتى يرجع إلى ركوده ومخاصمته للحياة فيتزوج من امرأة عقيم ويقضى الوقت بين القمار والثرثرة ويرفض فرصة العمل المتاحة أمامه أنه لم يعد يعترف بالحياة فهو لا يريد المشاركة فيها فحكم على نفسه بالسجن داخل نفسه.



كيف توهم نفسك بأنك تريد عملاً كما توهم الآخرين ؟ العمل هو آخر ما تريد فليعلم هذا كل من يعرفونك ، ولأن قيل ذلك عشرات الحماقات و أستمتع بنقاهاة أطول من الموت وليكن ما يكون. " ص ٦٦.

وتفويض أشجانه ، فبئنى نفسه ، و هو يرى " لكل إنسان عملاً وهو بلا عمل. ولكل زوج ذرية وهو بلا ذرية ولكل مواطن مستقر وهو منفي فى وطنه. وماذا بعد الدورات الهرمية للمعادة ؟ تسكع فى الصباح ما بين قهوة وقهوة، ومجلس الأصدقاء مساء يتركز فى الاجترار وزيارات مملة فى محيط الأسرة، .... ماذا بعد الدورات الهرمية للمعادة ؟ ويعانى الأما قاسية، ووحشه وملأ، ويتسائل فى جزع إلام تمتد هذه الحياة الكثيرة ؟ ص ١٤٧.

يذكرنا عيسى الدباغ بالمهلهل بن ربيعة الذى قتمته المسيرة الشعبية فى صورة رجل حاد المزاج قتل شقيقه كليب غدرأ، و كان أعز العرب وأمنعها وأكرمها ، فأى شئ يمكنه أن يكون تعويضاً عن مصرع مثل هذا الرجل. رأى المهلهل أن العدالة لا تتحقق إلا بأحد أمرين لا ثالث لهما إما أن يعود شقيقه إلى الحياة من جديد، وإما أن يقبى العالم كله فيتعزى بالقضاء الشامل عن فقد أخيه لحياته ومجده وسعادته ومادام الأمران غير ممكنين لم يعد ثمة ما يتعزى به إلا البحث بالقتل على طريقة المهلهل أو البحث بتضييع الوقت على طريقة الدباغ وإذا كان المهلهل شاعراً جاهلياً لم يتوفر له من الإيمان بالبحث والجزاء ما ينقذه من مرارة الشعور بعيب الحياة بكافة قوانينها فزهد فى العدالة والانتقام لأنه لا معنى لهما وراح يركى نيران الحرب لمجرد التلوى ببارقة الدماء فما سر موقف عيسى الدباغ الذى لا يريد عنه حراكاً إلا لفتناده هو الآخر قيمة الإيمان الذى أدى إلى افتقاده الشعور بالجزاء والركون إلى العدالة السماوية والثقة بحكمة الوجود. فتردت نفسه نهياً للبحث القاتل وللغراغ للميت.

عندما أُنْكَشِفَ أمام الدباغ هشاشة قيمه الإنسانية بموقف ثورة ١٩٥٢ منه، كان أمامه عدة سبل، أختار كل واحد من أصدقائه واحدا منها، فعباس صديق بحث في معارفه وأقاربه عن واسطة عند رجال الثورة تحميه من الإحالة إلى المعاش، وإبراهيم خيرت استل قلمه لمهاجمة العهد البائد وللترحيب بالثورة على صفحات الجرائد، وحسن بسيوني استثمر موقعه بين رجال الثورة في لعب الدور الذي كان الدباغ يلعبه قبلها، وكان كريما، حين عرض عليه منصبا كبيرا في هيئة السينما. وواضح قدر ما في هذه السبل كلها من الانتهازية واللا أخلاقية. وقد فطن عيسى إلى ذلك بالطبع. وكان من أسباب ألمه أن يرى كيف يتلون للناس وينافقون ويستغلون نفوذهم ولا يعاقبون بل يرتفعون بخطى ثابتة في سلم المراكز الاجتماعية اللاحقة فيزيد شعوره بالغبن والظلم وبأنه لأفرد بتحمل تبعات الماضي وبالتضحية بمستقبله في سبيل مستقبل الوطن.

وفي المقهى " قال إبراهيم خيرت - لا تنسى أن رجالنا [ يقصد رجال الحزب القدامى ] منتشرون في مجالس إدارات الشركات " ويطق عيسى بينه وبين نفسه : ( ها هو يتكلم عنهم فيقول (رجالنا) ويحمل في نفس الوقت بقلمه على الأحزاب والحزبية ويطالب بمحو الماضي محوا. ما أكثر القرف الذي يدعو إلى التفرز. وهو نفسه عنصر هام من عناصر القرف ). ص ٦٤

ولقد كان أمام عيسى سبيل آخر ، عرضه عليه سمير عبد الباقي، وقد مر بنفس تجربة الدباغ من الارتقاء الوظيفي على أكتاف الحزب قبل الثورة إلى المعاش المبكر على يد لجان التطهير بعدها ، فجمع ما أمكنه جمعه من المال ليبدأ به حياة جديدة تناسب الظروف المتغيرة، وأص بحاجته إلى تفسير أوضح لكل ما حدث وما يحدث من أمور خاصة وعامة، فلجأ إلى للتصوف، حيث وجد المعنى والعزاء والطمأنينة الكاملة. غير أن الدباغ لم ير في ذلك إلا نوعاً من الهروب

المزرى الذى يكشف عن مرارة الهزيمة وخيبة الأمل وإن كان بطريقة مسلية ورغم حجة سمير عبد الباقي القوية بأن "كونك لا تبحث عن التصوف إلا تحت ضغط ظروف معينة لا يجد فضله قد لا نذهب إلى أسوان شتاءً إلا لمعالجة مرض ولكن هذا لا يطعن فى فائدة أسوان للمريض والصحيح على السواء.

فقال عيسى ساخراً : ولكن يوجد ولا شك فارق بين أن نتصوف حيال أزمة سياسية وبين أن نتصوف لوجه الله والدنيا مقبلة علينا.

فابتسم سمير فى صبر وتجلت شفافية عينيه للخضراوين أصفى من السحب الناصعة البيضاء وقال :-

- نعم ثمة فارق ولكن العبرة بالنتيجة وأحياناً ندهمنا كارثة نتهدينا سواء السبيل. (ص ٨٢).

إن حجة عبد الباقي قوية، ودعوته ليست لفترة ولا تقتصر إلى الوميض الشاعرى الذى تهبه دعوة الشيخ الجنيدى ولكنها تقتصر إلى الحساس المتوقد والكفاءة الإيجابية التى تمتع بها عبد المنعم شوكت، وسمير نفسه يبدى إحصائياً جامداً تجاه القوة المهيمنة على حركة الكون. بالرغم من تصوفه. وعند ما جلس إلى جانب الدباغ على شاطئ البحر نظر هذا إلى سحابة تسيير ببطء راسمة صورة جمل ثم تسامل :- أنظر إلى هذه السحابة وخبرنى لمن الجائز أن تكون حياتنا قد خلقت كما خلقت هذه الصورة.

فابتسم سمير قللاً :-

"حتى هذه الصورة للزئيلة جتمية ونتيجة لمئات من عوامل الجو والطبيعة".

ص ١٥٩.

إن ركون المتصوف إلى العوامل الطبيعية، وعجزه عن رؤية معجزة خلقها وتنظيمها، لا يميز تصوفه بحال عن الإيمان بالهوية الطبيعية، ولذلك كان بديهياً أن لا يستجيب إليه الدباغ لو يتأثر به ومن هنا لا يمكننا القول بأن نموذج الإيمان الصحيح قد أتيت له فرصة للتعبير عن نفسه في هذه الرواية، ومن ثم تفجرت أزمة فنية في كيفية إنهاء القصة والحال إن الدباغ في ركوده لا يريد أن يخرج عما يسميه الدورات الهرمية المعادة. إذا كانت لزمته هي في الأصل أزمة روحية، فلا يمكن انفراجها إلا عن طريق بعث روحى يستثيره إيمان صحيح. ولما كان هذا الإيمان الصحيح مفتقداً في جو الرواية، لم يجد المؤلف أمامه غير تكلف بعض المصادقات وانتهاء القصة برجاء أن يكون لها أثر ايجابى فى حل أزمة الشخصية. فيتصانف أن يعثر الدباغ فى طريقة بامرأة - قد النقطها من على شاطئ البحر منذ سنوات لقد أصبحت الآن سيدة محترمة تدير مطعماً وتربى طفلة يحس الدباغ أنها ابنته، فتجذبه إليها دهشته وروح الأبوة التى تفجرت فجأة فى صدره غير أن المرأة تصده فى حزم وتمضى فى سبيلها غير ملتفتة الى الوراق. على أن هذه المصادفة تفجر فى نفس الدباغ أفكاراً واعدة اذ يتعجب كيف استطاعت المرأة أن تحتفظ بها جنيئاً رغم قسوته وفضائله وكيف استطاعت بعد ذلك أن تحول حياتها من التسكع فى الطرقات إلى الجدية والعمل الشريف " هكذا اقتضت إرادة القوة الخفية وهكذا انهارت العراقيل أمام الوثبة الأبدية ولا تفوتنا الإشارة إلى المشكلة الفنية والفكرية التى أفضت إلى تكلف هذه المصادفة. إن مشكلة الدباغ أنه مع فراغه الطويل لم يكتشف بعد إلام يركن ؟ و فيم يعتقد ؟ وأين يجد معنى حياته وحكمة وجوده ؟ ولهذا نراه يسند فعل الخلق فى النص السابق إلى القوة الخفية مرة وإلى الوثبة الأبدية الغامضة مرة أخرى ثم إلى الطبيعة مرتين.

ولا يغيب عن ذهن الكاتب عجز هذه المصادفة عن حل أزمة الدباغ وإنهاء الرواية نهاية مباشرة ومن ثم يلجأ إلى مصادفة أخرى قائمة على رمز يكتنفه قدر من الغموض كافٍ لهروب الشخصية من الحل الحقيقي لأزمته إن لم يكن كافياً بالفعل لحل الأزمة، فحين يعود الدباغ إلى تسكعه بلا هدف محدد يلتقي مصادفة وهو جالس تحت تمثال سعد زغول بشاب أسمر يرتدى قميصاً رمادياً ويحمل بين أصابع يديه وردة حمراء. ويرغم الظلام يستطيع الشاب التعرف على عيسى فقد شهد التحقيق معه في ليلة مظلمة من ليالي الحرب الكبرى، ومع أنه لم تثبت إدانته فقد ظل معتقلاً لفترة. ويتنسم الشاب إلى عيسى ويقول له " حتى أنتم كنتم تعتقلون الأحرار وبالنأسف " ويعتذر عيسى بأنه لم يكن ضالماً قط في تعذيب الوطنيين وبأن الظروف العامة كانت تسير ضد رغبتهم ثم يسأل الشاب: ماذا تفعل الآن ؟ فيجيبه كل شيء وأفكر في كل شيء أعابث المتاعب التي ألقتها وأنظر إلى الأمام بوجه مبتسم برغم كل شيء حتى ظن بي اللبلة " ونهاية للرواية بهذه السطور التي يعرب فيها عيسى عن رغبته في اللحاق بالشباب وفي مصاحبته تفتح باباً للتساؤل، فهل وجد عيسى حلاً لأزمته الروحية عند اليسار ؟ إن الوردة الحمراء فسي يد الشاب اليسرى توحى بذلك، ولكن معابثة المتاعب ألقتها والاهتمام بكل شيء والنظر إلى المستقبل بتفاؤل ليست من خصائص اليسار دون غيره، فلم أهديت إليه وحده، ترى هل تكون السمان والخريف تحية لليسار وهو في ذروة سيطرته فسي المستبيلات وتوازناً مع مجاملته لليمين في الرواية السابقة ؟ ولكن عيسى أنطلق للاتحاد مع اليسار من مجلسه - الذي لا يخلو من دلالة - تحت تمثال سعد زغول فهل هي دعوة إلى ائتلاف الجناحين ؟ إن القارئ هنا يجد نفسه مرة أخرى أمام الحل الذي اقترحه السكريه ، الحيدة والمراوغة والثورة الأبديّة وأى نوع من الإيمان والفضفضة التي تتسع لكافة التناقضات ، ولهذا لا تفرج الأزمة.

## الطريق

### عوده الى اشكاليه الحمأ والرمز

إن للقيمة الروحية الغائبة التي جنت شخصيات الروايات الثلاثة السابقة في البحث عنها بقلق وتشاؤم وشعور مرير بالوحدة تجسدت في (الطريق) في صورة بشرية هي الأب الغائب سيد سيد الرحيمي. لقد طال بحث الأبطال من (أولاد حارتنا) وأيضاً سعيد مهران وعيسى الدباغ عن شيء من العدالة ، سواء في صورتها الفردية أو الاجتماعية ، تستقيم به حياتهم ويجدون فيه للوجود معنى وقيمة. فعند كاتبنا ان العدالة الاجتماعية طريق عريض مفضٍ إلى فهم أعمق وإحساس أقوى بعالم الغيب. وقد بدأت (الطريق) بموت الأم بعد ثلاثين عاماً عاشها صابر يلعب بالمال والمسررات في حضانتها فأصبح كل ذلك ماضياً لا سبيل إلى استعادته ولكنها أفضت إليه ليلة موتها بسر وجود الأب إنه سيد وجيه واسع الثراء عظيم النفوذ وها هي ذى الوثائق الرسمية التي تشهد بانتسابه إليه. وما على صابر إلا أن يجد في البحث عنه. والرحيمي سيد مؤكد ومنسوب إلى الرحمة ولذلك يذكرنا بالمستر (جودو) في مسرحية "صمويل بكيت" على أن صابر لم يكن سلبياً كرجلى مسرحيه العبثية القابعين على حافة الطريق يقضمان للجزر ويثرثران ويتسلمان أخبار السيد الغائب الذي طال انتظارهما له بل كان إيجابياً فما أن انتهى من دفن أمه حتى انتقل إلى القاهرة بعد أن فرغ من مسح الاسكندرية بفنش في أدلة التليفونات ويسأل أقسام الشرطة وشيوخ الحارات ثم يعلن في جريدة (أبو الهول) ويبحث له صديق في التليفونات السرية بالهيئة وتنتهي به إيجابية البحث إلى مرارة الانتظار العقيم دون أن يظهر الأب أو يوجد من يدل

عليه رغم تأكيد الأم لوجوده ووجاهته. وبدلاً من أن يعثر صابر على أبيه ليجد عنده الحرية والكرامة والسلام التي تمناها يسقط في هاوية الجريمة التي خرج من الاسكندرية وجد في البحث عن أبيه هروباً منها. وهذه المفارقة الحادة من أهم عناصر الصنعة الروائية عنده كما رأينا فيما قبل ، وكما سنرى في الروايات التالية. ففي القاهرة يعشق كريمة الزوجة الشاب لصاحب الفندق الذي ينزل فيه ويقتل بالتآمر معها زوجها المسن وفي الوقت نفسه يتعرف على (الهام) الموظفة الصغيرة بجريدة أبى الهول فيحبها بصدق وتتأكد رغبته في العثور على أبيه ليمحو بوجوده ماضيه الملوث بالجريمة والدعارة ويكون جديراً بها بما يتوحيح له الأب الغائب من حرية وكرامة وسلام وتنتهى الرواية وصابر في غياهب السجن منتظراً الحكم بالإعدام حيث يزوره محاميه فيفاجئه بأن جاراً له مكفوف البصر من أقربه الناس بالشرعية يعرف الرحيمي معرفة وطيدة وقد حدثه بأنه يعيش الآن خارج البلاد وأنه يزور مصر بين الحين والآخر ولأن آخر زيارته لها كانت في أكتوبر الماضى فيتعجب صابر من المفارقة وموه الحظ.

- حيث كنت أبحث عنه في الاسكندرية.
- ولكنه زار الاسكندرية في شهر نوفمبر.
- حين جئت إلى القاهرة : ليتنى عجلت بنشر الإعلان.
- ولم لم تفعل ؟
- خشيت أن أعلن وأنا في الاسكندرية أن أكون مضغة في ألسنة معارفى هناك.

- ولكن مهمتك كانت أعظم من أن يحول دونها مثل هذا السبب للتافه.

- نعم ثم جئت إلى القاهرة فتشاغلت عنه بالعشق والجريمة ! ليس غريباً إذاً ألا أعثر عليه. ولكن لم يبحث هو عني ؟ وأين هو الآن ؟

- يقول صديقي أن رسائل الرحيمى تأتيه من مختلف القارات، وعلى وجه التقريب من كل بلاد العالم وأنه قد جاءت أخيراً رسالة منه ؟ ولكن اسم البلد غير واضح على خاتمتها ؟ ثم إن له أولاد لا عدد لهم فى كل بلد يزورها. إن نشدان الغائب العزيز الذى ما يترأى فى الأفق حتى يصبح أشد بعداً مما كنا نتوقع من أكثر الحيل القصصية إثارة وتشويقاً للمتلقي .

ومن حق الكاتب رغم طموحه إلى مستويات أعرق من القراءة أن يوفر لعمله التشويق الذى يجعله عملاً فنياً ممتعاً لا فكرياً جافاً ولكن الأمر أخطر من ذلك فالألم الممض والأعصاب المنصهرة والأشواق الجارفة خالق متجسدة فى أحاسيس صابر وسلوكه وربما ازدهمت الأحداث وتكاثفت بدرجة يضل معها وميض الرمز ويختفى وربما شفت وسارت غلالة رقيقة وأصبح الرمز أوضح من أن تطمره تفصيلاتها غير أنه فى كلتا الحالتين يبقى لطبيعة الطاقة الإبداعية عند الأديب ما تريد قوله وراء أحداث الرواية وشخصياتها.

والبحث عن الغائب العزيز، وانتظار مجيئه الموقوت أو المفاجئ، سمة إنسانية قديمة. والأمل فى مجئ عوامل غيبية خارقة غير مصوبة ، لتحويل الواقع إلى الأفضل، واحد من عناصر التفكير الإنسانى التى لا تكاد تفارق الطبيعة البشرية فى عصر من العصور. فلا غرابة فى أن تكون موضوعاً قصصياً أثيراً. وقد تكررت هذه الظواهر فى الكثير من أعمال أديبنا، غير أننا فى هذه السطور سنركز على نموذجين اثنين، لعل أحدهما هو (زعلوى) فى القصة القصيرة التى تحمل هذا الاسم ، أن يكون النموذج الأولى للرحيمى فى (الطريق).



وقصة (زعبلاوى) من مجموعة دنيا الله قد استنارت اهتمام نقلا كثرين.  
وأعيد نشرها بعد ربع قرن ضمن اثنتى عشرة قصة قصيرة مختارة من أعمال  
نجيب محفوظ فى هذا القالب.<sup>(١)</sup>

وقد اشتهر الربط بينها وبين رواية الطريق بوصفها محاولة أولية  
لاستكشاف أبعاد الموضوع والواقع أنها تبدو بالفعل كذلك ؟ كما تبدو فى الوقت  
نفسه محاولة أخرى لاستكشاف أبعاد موضوع رواية الشحاذ، لأنك تلتقى فيها  
بالمريض الذى لا يحدد طبيعة مرضه بل يكتفى بالإعراب عن شكواه الحارة، وقد  
لجأ إلى الأطباء والمشعوزين والوصفات الشعبية دون جدوى وعلم أخيراً أنه لا  
سبيل له إلى الشفاء بغير العثور على زعبلاوى، فهو للجدير بذلك وهو فى هذا  
يشبه عمر الحمزاوى صاحب المرض المجهول الذى لا يجد شفاؤه فى طب ولا  
فى عريدة ولا فى فكر أو شعر فيلجأ إلى اعتزال الحياة أملأ فى أن يمن عليه سر  
الوجود بنشوة شامرة تعيد الحياة إلى قلبه الساكن سكوت الموت. على أنه إذا كان  
مرض الزعبلاوى والشحاذ متقاربين فانهما ليسا بعيدين كثيراً عن رفقة العوامة فى  
ثرثرة فوق النيل أو نزلاء البنسيون فى ميرامار أو شخصيات الروايات السابقة،  
مما يؤكد أن مجموع أعمال هذه المرحلة يعكس أزمة روحية خائفة محددة الملامح  
والسمات.

وإذا عدنا إلى أوجه الاتفاق بين الطريق وبين زعبلاوى وجدنا أنه فى كلا  
العملين لا تكفى الشخصية بالانتظار السلبي فشد الأمل وقوة الآمال تجعله إيجابياً  
لا يمل البحث وفى كلا العملين تتوالى الحقبات وكلما ظن الباحث أنه اقترب من  
بلوغ غايته اكتشف أنه مازال عند نقطة البداية لم يبارحها قيد أنمله. وفى كلا  
العملين تقابل الشخصية المتفترة بالإتكاف والدهشة من جهة أكثر الناس وندراً ما

(١) أنظر - أهل الموى - مجموعة قصصية إختارها نجيب محفوظ بنفسه عقب حصوله على جائزة نوبل ونشرها دار الهلال فى سلسلة

روايات الهلال - ع ٤٧٩ - نوفمبر ١٩٨٨.

تجد من يشجعها على مواصلة البحث والانتظار. وأما الغائب المنشود في كلا العملين أيضا يتسم بالضخامة والمبالغة في التصوير بدرجة تخرجه عن حد الشخصيات الإنسانية العادية. في الطريق مثلا يحكى المحامى لصابر نقلا عن الصحفي المخضرم أن سيد الرحيمى إنسان غير عادى " مليونير تعلق فؤاده بالعالم ينتقل من بلد إلى بلد ومن قارة إلى قارة كما ينتقل إصبعك بين طرفى شاربك ولا يكاد يصبر على الإقامة فى مدينة ما غير بضعة أيام. " ص ١٧٢ "إنسان لا يقف أمامه القانون ولا تعوقه العقبات، له فى كل قارة بل فى كل بلد أبناء بعدد أيام الدهر " ص ١٨١. وزعلوى فى القصة القصيرة " ولى صادق من أولياء الله وشيال المتاعب " (١). رجل لغز يقبل عليك حتى يظنوه قرييبك ويختفى فكأنه ما كان ص ١٤١.

رجل عجيب يتعب كل من يريده ص ١٤٣. لا يمكن أن ينسى ص ١٤٢. يشفى من المتاعب التى يعجز عنها البشر ص ١٤٤. ومما يلاحظ على الشخصية الغائبة كذلك تعلقها بالزمن الماضى فالأب فى الطريق كان يقيم بمصر من ثلاثين عاما ثم هجرها وفى قصة زعلوى لم يجد الراوى من يعرف به إلا الرجال المسنون " ورحت أسأل أصحاب الدكاكين المنتشرة فى الحى فاتضح أن عندها وأفرا منهم لم يسمع عنه وآخرين تحصرُوا على أيامه الحلوة وإن جهلوا مكانه والبعض يسخر منه بلا حيلة ونعتوه بالدجل ونصحونى أن أعرض نفسى على دكتور كائى لم أفعل " ص ١٣٨.

وفى كلا العملين ينتهى البحث المضى والانتظار المربى بالفشل التام وتشعر الشخصيتان المنتظرتان بعدم جدوى الجهد فى هذا المجال وبالرغم من ذلك فصابر لا يجد مفرا من البحث عن أبيه فعنده فقط يجد الحرية والكرامة والسلام

ومع أن المريض لم يجتهد في البحث عن زعبلاوى إلا بعد ما بأس من كل وسيلة أخرى إلى الشفاء فهو يضيق بطول انتظار زعبلاوى ويساوره اليأس ويحاول إقناع نفسه نهائياً بصرف النظر عن التفكير فيه " ولكن ما أن تلح على الآلام حتى أعود إلى تذكره وأنا أتسائل متى أفوز باللقاء ... فالحق لئنى اقتنعت تماماً بأن على أن أجد زعبلاوى. نعم على أن أجد زعبلاوى. " ص ١٥٠. إلى هذا الحد تشترك القصةان في تصوير الطريق إلى الجنة محفوفاً بالتشاؤم والعزلة والمكاره ! على أن الرحيمى - عند الأخذ بكونه صورة متطورة لنموذج سابق - يبدو أقل فتنة وإثارة للخيال من زعبلاوى فلا أحد يعرف الرحيمى بعد الأم ممن مر بهم صابر غير صحفى مخضرم ، كان يوماً ما أشهر كتاب زمانه ، ومن أفقه الناس بالشرعية ، وأما زعبلاوى فكان يفيض بالإلهامه على أشهر ملحنى زماننا - كما يقول المريض وعلى صاحب متجر أنيق للعطارة والعطور وعلى خطاط عربى مبدع ، فأنت ترى أن زعبلاوى يوجد دائماً حيث آيات الجمال والذوق الرفيع ولا يتوقف الإحساس بوجوده على إنجاب البنين.

تصور هاتان الشخصيتان شدة إحتياج الإنسان فى ضعفه إلى عناية خالقه - سبحانه - ورحمته ومشكلة الرجلين أن طريقهما إلى الله تمر عبر نفس ضعيفة وإرادة حائرة وحواس مضطربة وكل منهما يرزح تحت ثير حاجته وعجزه وصابر يبحث عن أبيه لأنه يفقد الحرية والكرامة والسلام. وفى الرواية نفسها نرى إلهام تعرف أباهها ولا تفكر فى الاتصال به، لأنها تتمتع فعلاً بهذه الأشياء. والمريض يبحث عن زعبلاوى كلما ألح عليه مرضه.

وإذا صح أن نتناول (الطريق) و(الزعبلاوى) تناولاً رمزياً فلا مفر من الاعتراف بشحوب الرمز وانطفائه وافتقاره إلى الشاعرية والتوهج فصورة القوة العليا - فى العملين لا تتمتع بالقداسة والاكتمال، والكون يبدو قابلاً لمواصلته

مسيرته بدونها. وحكمتها غير واضحة داخل العالم للقاصص. أضف إلى ذلك الإغفال الظاهر لمسألة الحياة بعد الموت، تلك التي جعلت صابر يتمنى لو لم يكن قد سمع عن أبيه ، وهو مقبل على الإعدام، حيث ليس للفوز الرحيمى أية قيمة بعد تجاوز هذه النقطة، مما جعل رجاء النقاش يفسر الرحيمى بأنه ليس إلا السيد جمال الدين الأفغانى صاحب الأفكار الثورية التى أيقظت مصر والشرق كله فى مطالع العصر الحديث وزعلاوى بالرغم من قدرته للخارقة على الشفاء يجهل أكثر مما يعرف فهو يداعب المريض النائم ثم ينصرف قبل أن يدرك أن من يداعبه جاء فى البحث عنه والرحيمى يجهل ما تورط فيه ابنه معتقداً أنه سيكون على مثاله قادراً على تجاوز الأزمات. وفى الواقع أن الأديب عندما يلجأ إلى أسلوب الرمز يكون أمام أحد طريقين، فهو إما أن يختار صورته من جنس المرموز إليه فيكون عندئذ كمن يأتى بما يرشح الاستعارة بتعبير البلاغيين ويقويها ويؤكددها بمقدار ما تتناسب الصور المتتابعة مع المرموز إليه وإما أن يختار الصور من جنس المرموز به فيكون بمنزلة من يجرد الاستعارة ويرجع عنها وذلك يضعف دلالة الرمز ويجعل المتلقى يتردد فى قبوله وأخذة مأخذ الجد وهذا ما نراه متحققاً فى القصتين. وفى أواخر القصة يتحدث صابر إلى المحامى عن مسئولية هجر أمه لأبيه بوصفها السبب غير المباشر للجريمة التى انزلت إليها.

- لولم تهجره أمى لما وقع شئ من ذلك.
- لكنها هجرته.
- وما نذى أنا ؟ وذلك كان السبب الأول لجريمتى.
- سبب بعيد جداً لا يعتد به عند تحديد المسئولية.
- ولكنه أخطر من سبب يعرض صدقة مثل مقابلة كريمة.
- تسيطر القانون هو القانون ص ١٧٧.

فى هذا الحوار إشارة لا شبيهة فيها إلى الخطيئة الموروثة وقد دفع إليها المذهب الطبيعى صاحب الثالوث القاهر الذى لا فرار منه، البيئة - الوراثة - العنصر. مصدر كل تشاؤم وألم يلد فى أفق العالم الروائى عند كتاب الواقعية الجامدة وصياغة جديدة للعقيدة الجبرية القديمة.

إن العالم الذى يتحرك الرحيمى فى جلباته عالم ماضى ضيق شديد التواضع وهديته إلى صديقه الصحفي المخضرم كتاب (كيف تعيش مائة عام) (وصندوق من الخمر المعتقة) فالحياة سخية بالهبات المحسوسة وغير المحسوسة التى يحظى بها من ينعم بالعمر الطويل ومن يجرع كنوس النشوة والخيال. وهى قادرة على تقجير معجزات الخلية الحية إلى درجة مذهلة، فالرحيمى يطوف البلاد وينجب فيها البنين بعدد الأيام، ولكن إياك أن تتسنى أنها طاقه محدودة يمكن حسابها. أين موقع الروح فى هذا العالم؟ وأين طلاقه القدرة الإلهية التى لا تحدّها أسباب أو مسببات، ولا تقف دونها حوافل ولا تعتذر بعلم العلم؟

وإذا كانت المادة أحد العناصرين للمكونين لهذا الوجود فلا شك فى أنها العنصر الأهم شأننا والأقل خصوصية. " فمن المؤكد أن وجود كتاب ما يتوقف على عناصر الورق والصمغ والحبر التى يتكون منها فبدونها لا يمكن أن يوجد الكتاب ومع ذلك لو عرفنا طبيعة كل جزء من جزئيات الورق والحبر معرفة كاملة فذلك لا يكشف لنا شيئا عن محتوى الكتاب. ذلك أن المحتوى يشكل نظاما أسمى يتجاوز عالم الفيزياء والكيمياء وبطريقة مماثلة تؤكد الحقائق العلمية الدقيقة أن أحاسيسنا تتوقف على أعضاء الجسم ولكن ولا يمكن حصرها فى الخواص الفيزيائية والكيميائية للمادة" (١)

إلى حرية الإرادة والتفكير الإبداعي اللذين هما أية النظام الروحي - يؤثران في الجهاز العصبي المادي للإنسان وليس هما المتأثرين به. " ليس في قشرة الدماغ أى مكان يستطيع التنبيه الكهربائى فيه أن يجعل المرء يعتقد أو يقرر شيئا والإلكتروود يستطيع أن يثير الأحاسيس والذكريات غير أنه لا يقدر أن يصطنع القياس المنطقى أو يحل مسائل فى الجبر بل أنه لا يستطيع أن يحدث أبسط عناصر الفكر المنطقى نعم يمكنه أن يجعل الإنسان يحرك جسمه ولكنه لا يمكنه أن يفرض عليه أن يريد تحريكه أنه لا يستطيع أن يكره الإرادة فواضح إذا أن العقل البشرى و الإرادة البشرية ليس لهما أعضاء جسمية. (١٠)

على أى حال فإن صابر ينتهى من رحلة البحث عن أبيه إلى انتظار الأجل المحتوم فى قاع الظلام، و يفوت الفرصة الذهبية - كما يراها الكثير من نقاد الرواية - التى عرضتها عليه إلهام بأن ينصرف عن طلب أبيه الغائب و يقلع بالحياة بدون أب ممتعا بحبها وباستثمار ماله المخز فى مشروع تجارى.

و ينصرف النظر عما إذا كانت إلهام مطمئنة إلى قيمة الحياة بعيدا عن الأب بفضل الحرية والكرامة و السلام التى يوفرها وجود أبيها، و لو كان شبحا غائبا عن مجال الرؤية، إلا أن له ظللا لا يستحق النكران، و كم من متمتعين بنعم لا يعترفون بصاحبها أو يعرفونه، ومع هذا فأنا لا نستطيع الزعم بأن عرض إلهام كان فرصة ذهبية حقيقية. ولم يكن مجرد نوع آخر من التشاغل عن القضية المصيرية التى يعيش صابر من أجلها، مثل تشاغله مع جريمة بالعشق والجريمة. ولا أحد يستطيع تصورها فرصة ذهبية وهى خالية من الحكمة والغاية والهدف فضلا عن خلوها من الحرية والكرامة والسلام.

وهنا تنفجر الأزمة الروحية فى الرواية، و تنضى ببطلها إلى المأساة : فهو لا يستطيع الحياة بدون أبيه أو إيمانه، و لا يستطيع العثور على هذا الإيمان الصحيح حين يسلك سبلا مضللة ، و يستجيب لأول داع يشغله عن غايته.

لقد بدت دعوة إلهام إلى العمل بديلا جذابا عن اللق و الوحدة والياس التى يعانى منها صابر، و لعله يعثر على أبيه يوما ما صدفة وهو منهمك فى العمل.

وقد كان العمل أيضا بديلا براقا عن الجريمة أمام سعيد مهران، وعن الضياع أمام عيسى الدباغ انها الخدعة للكتابة التى يمتلئ بها هذا العالم القصصى منفذا إلى الحيدة والمراوغة وأساسا لقابلية العمل الروائى لكافة للتفسيرات، غير أن عنصر الأصالة فى عملية الإبداع اللقى كان دائما يكشف زيف هذه الخدعة الرخيصة فلم يغن العمل عن الجبلاوى و ازدادت الحارة يؤسا ؟ ولم تكن الحياة الحقيقية لتستقيم لمهران والدباغ وصابر بغير المواجهة الصريحة لمشكلاتهم الحقيقية بالبحث السليم عن ينباع الإيمان الصحيحة وبالتزامه عند الظفر باللقاء. وسنجد أن أبطال الروايات التالية يختبرون فرضية البحث عن الإيمان فيؤكدون تهافت هذه الفرضية.

## الشحاذ يعلن انخيار المادية

وفى رواية الشحاذ سنة ١٩٦٥ يبلغ التوتر الدرسي أقصى درجاته ويرتفع التأزم النفسي داخل عمر الحمزاوى إلى قمته، حين يلتهب إحساسا بالعزى من العقيدة، ويتلهف شوقاً إلى إيمان صحيح، ويسلك فى طلبه سبلا شتى، ومع ذلك لا يظفر بغير النهاية المأساوية، ذلك أنه لم يسلك الطريق الصحيح الآمن. لقد جد فى طلب سر أسرار الوجود. وفرغ نفسه من كل شئ ليخلص إلى هدفه، هجر العمل والزوجة والبيت والحياة بالمدينة العامرة. وانطلق إلى قلب الصحراء وجوف الظلام. وحين بدا له أنه ظفر بشئ، أصبحت غاية امله ساعة من الوجد والكشف والشهود. ونمى أنه قد قيل لمن هو خير منه : " لن ترانى ولكن أنظر إلى الجبل. " ذهل عن نفسه تماماً وعن واجباته ومسئوليته ، ولا ندرى إن كان قد فطن إلى مغزى السؤال، الذى تضمنه بيت الشعر، وهو يكد عقله فى تذكره فى آخر صفحة من الرواية : " أن كنت تريدنى حقاً فلم هجرتى ؟ "

من أولى صفحات الرواية تولجهانا أزمة الشوق واللوعة والأمل فى اللوحة المعلقة على الحائط بعيادة الطبيب الذى زاره عمر الحمزاوى، وهو لا يدرك مم يشتكى ؟ وفيها السماء الصافية والأرض الخضراء وقطعان الماشية الناعمة براحة بالها، لا تفكر. ما أسعدها. وعلى الجانب الآخر صبى يتطلع إلى السماء يحنق فى الأفق ظمآن إلى المعرفة مثلث على التحليق ، ولكن كيف ؟ وهو يستلنى حصاناً خشبياً ترى ما هو الحصان الخشبى الذى لا يسف الصبى المسكين ؟ يبشره الطبيب بأن جسمه معافى، و صحته على ما يرام، ولكنه فى حيرة من هذا الذى أصابه فجعله يزهد فى العمل ثم فى البيت والزوجة وفى كل شئ وينصح صديقه بتغيير حياته فلعلها أعراض الشيخوخة. " فياخذ إنناً فى القلب بالملاهى



الليبية بين الغائبات وبينى عشا لحياته الخاصة، و يهجر المكتب نهائيا، و يلتقط كل ليلة فتاة، و لكن مرضه - كما بسميه - يتردد أيضا على حياته الجديدة هذه، فيلجأ إلى مكتبته، و يطالع كتب الهند وأشعار فارس. و لكن مرضه لا يبارحه، ما سر هذا المرض؟ و كيف بدأت أعراضه؟ سألته زوجته عن ذلك، فقال: "من الصعب أن أحدد تاريخا أو أقرر كيف بدأ التغيير لكننى أذكر أننى كنت مجتمعا بأحد المتنازعين على أرض سليمان باشا وقال للرجل: أنا ممتن يا إكسلانس أنت محيط بتفاصيل الموضوع بدرجة مذهلة حقيقة باسمك الكبير وإن أملى فى كسب القضية لعظيم. فقلت له: و أنا كذلك. فضحك بسرور بين و إذا به أشعر بغضب لا تفسير له وقلت له: تصور أن تكسب للقضية اليوم و تمتلك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غدا فهز رأسه فى استهانة وقال: المهم أن تكسب القضية للسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها. فسلمت برجاجة منطقته ولكن ذهل رأسى بدوار مفاجئ و اختفى كل شيء."

ليس الموت أو الخوف منه أو التفكير فيه سر أزمة عمر الحمزاوى. ربما كان القشة التى قسمت ظهر البعير ولكنه يؤكد: "لا أعرف سببا على التحديد ولكنى كنت أعانى تغيرا خفيا مستمرا ثم جاء تأثيرى الذى لا معنى له بكلام الرجل الذى تردده الملايين كل ساعة دون أن يحدث أى أثر لأى إنسان." هناك إذا أسباب أخرى أنتجت هذا التغيير. لقد تجاوز عمر الحمزاوى تفكير عرفه فى (أولاد حارثا) حين اعتقد أن الموت يكثر حيث يشتد الظلم وأن العدالة كفيلة بأن تجعل أولاد الحارة يحبون حياتهم ويتفرغون لمواجهة مشكلة الموت. ومع ذلك فالموت جدير بأن يفجر أزمة عاصفة فى نفس لم تحل مشكلة الإيمان.

لقد بدأ عمر الحمزاوى حياته عضوا فى خلية إرهابية تهدف إلى فرض فكرها المادى على المجتمع وتستعين بالاغتيالات فى سبيل ما تعتبره إصلاحا

اجتماعيا. ويوما ما. من أيام مقبّل الشبّاب اجتمعت الخلية ووضعت الخطّة وأجريت القرعة فكان على الرفيق عثمان خليل أن يفجر القنبلة ولكن الزلزال وقع حين ألقي القبطس عليه ، وصحّيح أنه أظهر تجلّد الأبطال حين لم يشي برفيقه، وحمل الوزر وحده ، وآوى إلى قاع السجن عشرين عاما، بينما ألقت الرفيقان عمر الحمزاوى ومصطفى المنيّاوى إلى مستقبلهما، و هاهو عمر قد أصبح محاميا مرموقا يمتلك عمارتين وسيارة فارهة ويعمر البنوك برصيد جمعه مسن أموال (البرجوليين) الذين يدافعون عن مصالحهم. ولم يبعد عن خاطره أن السجن العزيز قد أوشك أن يخرج إلى الحياة وإلى مواجهة رفيقيه الغارقين فى مستنقع الدهون، هاهو سبب آخر أكثر تجنّرا فى نفسه من حديثه مع موكله عن أرض سليمان باشا. " هل يدري عثمان خليل أن كتب الاشتراكية فى مكتبة رفيقه قد حل محلها كتب الغيب وأشعار المتصوفة ؟ "

وهاهو ذا يزوره - بعد أسبوعين من الإفراج عنه بدأ اللقاء بالحفاوة والترحيب اللاتقيّن ثم " تحركت فى الأعماق مشاعر غريبة منذرة بكل ظن وأرتفع مد حاملا دفعات من القلق والتوجس. طالما طافت به لحظة اللقاء المرتقبة وطالما عمل لها ألف حساب ولكنها حلت رغم ذلك بغتة كمفاجأة غير ممكنة التوقع. "(١) إن اللقاء الحميم يبدو وكأنه مطاردة لا تثير فى النفس إلا المخاوف والأوهام والرغبة فى سرعة التخلص من الخطر وسرعان ما تبدأ هذه الخواطر تلج على الحمزاوى " يا للغرابة كأنك لم ترتبط به يوما ما. وكأنك لم ترغب قط فى هذا اللقاء، لاشئ مشترك بينكما إلا تاريخ ميت، لا يوحى إليك إلا بمشاعر الذنب والخوف وزدراء النفس. " ص ٦٨ " ما أبغض هذا الموقف الذى أرق نومه مرات ككابوس."

ولا يبدو أن هذه المشاعر قد استأثرت بالحمزوى وحده إن عثمان خليل نفسه قد وقع فى قبضة الحيرة الممضية وهاهو يكشف عن شكوكه بالرغم من مجاهدته المستميتة فى سبيل إخفائها لأن الاعتراف بها يعنى أن التضحية بالأعوام الطوال داخل السجن لا تعدو أن تكون مجرد عبث سخيف. يتدرج بوح عثمان خليل بحيرته وشكوكه من التعبير عن مرارة تجربة السجن ثم ينطلق إلى المصارحة بالشك فى قيمتها أو بالأحرى قيمة الأفكار والأحداث التى أدت إليها حين يقول : " ورأيت تجربة أمر من اليأس. " فرد عليه الحمزوى :

- " قد عشناها وراء الأسوار ولكن يخيلى إلى أننا لم نفعل شيئا ذا بال. " فيهتف محتجا - " لا تقل ذلك، لا تفقنى البقية الباقية من العزاء " ص ١٦٥ يعترف عثمان خليل بأنه لم يعد لديه إلا اللزر اليسير من العزاء ... لماذا ؟

لأن إيمانه لم يكن ليمده بطاقة الصمود أمام مرارة التجربة وفداحة آلامها وتضحياتها. ولكن سورا عاليا من الكبرياء يحسه وراءه فيأبى إلا المكابرة. " لا أريد أن أسف على ما فاتنى ، فقد اخترت مصيرى بوعى كامل. " ص ١٦٧ ورغم المكابرة لم يستطع إلا أن يعترف لصديقه الذى أستشعر من كلامه حرارة تنبئ بنعى الأعوام التى فاتته من الدنيا والتى أمضاها فى عذاب يشك فى أن له مبررا معقولا. " طالما ساءلت نفسى لماذا ؟ أجل لماذا ؟ وبنت لى الحياة خدعة سمجة وعجبت الإقدام لنهالت على رأسى ، أقدام أناس تعساء من صميم الشعب الذى سجنتم من أجله ، وتساءلت لماذا ؟ هل تعنى الحياة أن نستوصى بالجنب و العماء، ولكن ليس كذلك النمل ولا بقية الحشرات " ص ١٦٨ وص ١٦٩.

ولكن اعتراف عثمان خليل بشكوكه أخطر بالنسبة إليه من اعتراف الحمزوى الذى لم يقتل ولم يسجن ولم يضع حياته هدرا بالحساب المادى على الأقل ولذلك فإن المكابرة تدعوه إلى التمسك المستميت بماضى إن أرتاب فى قيمته

لحظة اشتعلت في نفسه مشاعر ذنب قاتلة تحول للكفاح إلى إرهاب كما تحول الاغتيال السياسي إلى جريمة إزهاق نفس بريئة وذلك يعود عثمان خليل إلى للتغنى بإيمانه " ولا أطيل عليك فقد استرددت إيماني فوق الصخور وتحت أشعة الشمس وأكدت لنفسى بأن العمر لم يضع هدرا وأن ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الإنسان إلى مرتبة سامية. " ص ١٦٩ ثم تأخذ الشكوك فى التعبير عن نفسها بصورة جديدة تتمثل فى إسقاط خيالاتها على الشخصية المقابلة ويبدأ عثمان فى محاصره عمر : " لما تخليتم عن مواصلة الجهاد ؟ لماذا تركتم الثورة تستأثر بقيادة الشعب ؟ لو لم تمارعوا إلى الجحور لما فقدتم الميدان.

- لم تكن لدينا قوة ولا أتباع من الشعب يعتد بهم ولو وقعت المعجزة على أيدينا لهبت قارات للقضاء علينا.

- من المؤسف أن المرضى لا يفكرون إلا فى المرض.

- وهل ترى من العقل أن يتجاهلوه ؟

- ليس العقل ولكنه الجنون ، ألم تدرك بعدكم أن العالم مدين للجنون " ص ١٧٠.

هكذا يتطور الإيمان المادى للثورى عند عثمان خليل حين يتمسك به مفسرا للجريمة والضياح ، ولذلك كان طبيعيا أن ينتهى كلامه السابق بهذه العبارة " ألم تدرك بعدكم أن العالم مدين للجنون. " إذن فهو لا يريد تحكم العقل أو المنطق أو التاريخ أو العدالة أنه لا يريد إلا منطق الجنون الذى يستطيع أن يبرر إراقة الدم بل يبرر امتلاء الأرض ببحار من الدماء. ولا تقف محاصره عثمان خليل للحمزوى عند هذا الحد، بل يواصل إسقاط شكوكه الكامنة وإحالتها إلى صاحبه ولذلك يسأله " صارحتى يا عزيزى أما زلت مؤمنا كما كنت ؟ فتفكر عمر مليا فوق حافلة الهاوية ثم قال :-

- كذلك كنت حتى قيل الثورة فلما أن قامت الثورة أطمئن بالى ثم أخضنت  
أفقد الاهتمام للسياسة وأولى وجهى وجهة أخرى .  
- أخشى أن لا أجد ما يعوضنى عن ما فاتنى. " ص ١٧٠.

ما أشبه عثمان خليل، وقد زایل المنطق لسانه منذ أول حوار تسجله له  
الرواية، بإيمان رموف علوان، لولا أن هذا قد بلغت به محنته درجة جعلته يتسامى  
بعقيدته المادية فى زهو خيالى مريض، حتى يستطيع أن يتقبلها وأن يبدو أمام نفسه  
بطلا. وفيما عدا هذه اللحظة التى كشفت لنا عثمان خليل بوصفه شخصية إنسانية  
معذبة تمزقت بين تهافت العقيدة وبين جسامه التوضيحية فى سبيلها، فإننا لا نكاد  
نشعر به فى بقية فصول الرواية إلا وهو مصدر للقلق وبوق يدعو إلى الثور.  
وينظر بكل احتكار إلى الإنسانية التى يضحى من أجلها بما فيها صديقه مصطفى  
وعمر على إننا مازلنا بصدد البحث عن أسرار أزمة الحمزوى الروحية، فهو  
الشخصية المحورية فى الرواية، ينبض بالحياة ويشتعل بالمعاناة، ويتخبط  
ويتمزق، ولا يمل البحث عن حياة حقيقية لها معنى وقيمة وغاية ويجاهد فى سبيل  
الخلاص من حياته للزائفة المفقرة إلى الإيمان الصحيح، الراكدة فى مستنقع  
الدهون والنجاح والثراء، ويمل براعة الانتصار الزائف لمصالح عماله بالحق  
وبالباطل.

#### أشواق الروح لا يطفئها الفن ولا العلم ولا العمل:

والواقع أن صاحبنا قديم العهد بمكابدة الأشواق الروحية. إن نداء الفطره قد  
تردد فى أعماقه منذ حدثته. وليس حتما أن يتجلى هذا النداء فى الجذاب صوفى  
أو حتى التزام دينى، فالتقافة والبيئة تتدخل فى تشكيله وتلوينه، ولكنها لا تستطيع  
إسكاته، قد يمكنها كيته بصفة مؤقتة أو صرفه عن الاتجاه السليم، إلا أنها لا تقدر  
على محوه بحال من الأحوال. وقد تمثلت أشواق الحمزوى الروحية فى تعلقه

بالشعر. لقد بدأ حياته بمشروع شاعر واعد جعل الشعر معادلا متوازنا مع جفاف اليأس وخشونة المادة ورائدا إلى كشف أسرار الوجود طالما كان يهتف في وجوه صاحبيه عثمان الذي يحدثه عن الشيوعية ، ومصطفى المفتون بالمرح " لا شيء غير الشعر ... الشعر هو حياتي وتزواج شطرين ينجب نغمة ترقص لها أجنحة السماوات" ص ٢٩. " أنت تتحدث عن المسرح ولكني شاعر ... وأنا ملقى في دوامة لا نجاة منها إلا بالشعر فهو غاية وجودي، وإلا بالله خبرني ماذا نصلح بالحب الذي يكتنفنا كالهواء ؟ والأسرار التي تلفحنا كالنار ؟ والكون الذي يرهقنا بلا رحمة ؟ فلا تكن مكابرا يا صديقي. " ص ٤٣. الشعر إن الذي لم يبقى للحمزوى منه إيان الأزمة غير أطياف زكريات تراوده بين الحين والحين - كان في مطلع شبابه طوق النجاة وكاشف الأسرار كان الوسيلة والغاية معا وحين " لم يسمع لغنائه أحد أضربه الصمت وقال مصطفى محرضا :-

- المتابرة والصبر. وقال عثمان :-

- أكنف بشعرك في المعركة تظفر بالآف المستمعين.

وأرقه الصمت وألح عليه الحرمان. وفتح الحب نراعيه وأثبت الشعر أنه لا قدرة له على الامتلاك. " ص ٤٨. وازداد تقاوم الشعور بالحرمان عندما قال له مصطفى يوما :-

" أخيرا قبلت فرقة الطليعة مسرحيتي ... واشتد إرهاب الصمت وقرر شمشون أن يهدم المعبد وسرعان ما أستغرقه النوم. " ص ٤٩. لم يكتف الحمزوى الشاب ببث أشواقه الروحية من خلال أغاريد الشعرية فراح يحاول بها استكناه أسرار الوجود ويطلق أبواب الشهرة، ثم دهمه الحب بكتافته، ففسى كل شيء، ما أكثر ما يطغى طوفان الغريزة على بصائر أبطالنا فيضيع الطريق من تحببت أقدامهم.

على أن استغراق شمشون في النوم لن يميت أشواقه الروحية، لقد استطاع قمعها حيناً من الزمان، وهاهو بعد أكثر من خمسة وعشرين عاماً يعبر عن أثر تجربته تلك وكأنها مازالت حية في نفسه وكان السنين الطوال لم تزدما إلا تأججاً واشتعالاً. " الفشل اللعنة التي تكفن ولا تموت. ما أقطع ألا يستمع لغنائك أحد، ويموت حبك لسر الوجود. ويسمى الوجود بلا سر. وتبعث الحشرات يوماً لتخرب كل شيء. " ص ١٢٢ بدهي أن الوجود لم يعد بلا سر، وواضح أن حب سر الوجود لم يموت، وهذه هي الحشرات واللعنة التي تكفن ولا تموت تؤكد ذلك، والمسألة تتلخص في ضلال الطريق. ويظل مصطفى المنياوي أزمة صديقه، "يحلو له أن يصفها بأنها حنين جارف إلى الماضي الفنى " ص ١٧١ وفي مناسبة أخرى يقول :

" طالما اعتقدت أنه يريد أن يبعث جانبه الفنى المكبوت وحاول ذلك ومازال. ولكنه يحلم أحياناً بنشوة غريبة. " ص ١٨٠. ودرى أن مصطفى يقترب من سر أزمة الحمزاوى دون أن يصل إليها حين يقرن حنيله إلى ماضيه الفنى (الشعر) بأحلامه الغريبة. ومن الصعب على مصطفى أن يرى الموقف بوضوح أكثر من زاويته وهو في وضع التبدل والركون إلى الحياة الرخية وإلماً تتجسد الأشواق الروحية مرة أخرى في نفس غضة وفطره صافية حين يفاجأ الحمزاوى أن بثينة ابتغته ذات الخمسة عشر ربيعاً تحب الشعر وتنظمه وتتلجى به سر أسرار الوجود ، فيقول في نفسه : " ما لعمرك عندما نظن أنفسنا أغرب من الآخرين. " ص ٤٦. ويتمنى لها أن تكون أكثر توفيقاً من أبيها.

" - هل من الضروري يا بابا أن يستمع لغنائنا أحد ؟

فقال :

- ما معنى أن ندعو سر الوجود من الصمت إلى الصمت ... ألا تودين أن  
يسمع لغناك الناس.

- طبعاً ولكنى سأستمر على أى حال.

- جميل. أنت أفضل من أليك ، هذا كل ما هنالك. " ص ٤٩.

فى هذا الحوار يتضح أن عمر الحمزوى ربط فى شبابه بين مناجاته لسر الوجود (تصوفه) وبين نجاحه كشاعر وفسر فضله فى الفن برفض السر لمناجاته. إن ابنته الشابة ، وليس صديقه ، هى التى تكلمه عن سر الوجود وتعيد التجربة. وموقفها هذا ليس بعيداً عن موقف أدينا الكبير الذى يرى " أن من الممكن اعتبار الصوفية فلسفة على أساس أنها نظرة عامة للكون والوجود ولو أن المنهج غير فلسفى " (١)

" ويعتقد أن الفن يزعم لنفسه أحياناً - على الأقل - البحث عن الأسرار العليا فى الكون، نجد هذا فى كثير من الشعر الرومانسى والرمزى والأدب الفلسفى قديماً وحديثاً. " (٢) وأما مصطفى فهو يحس فى بلانته بموت كل قيمة عالية بعد أن أصبح كاتباً بالتمثيلات التليفزيونية الخفيفة ، أو على حد تعبيره بائناً للرب والفشار. يقول :-

" الحق أن مفهوم الفن قد تغير ونحن لا ندري. عهد الفن قد مضى وانقضى وفن عصرنا هو التسلية والتهريج ، هذا هو الفن الممكن فى زمن العلم. " ص ٥٠ ولكن لماذا تغير مفهوم الفن أو تغير طبيعته من فن جاد راق يخاطب العقل الواعى والوجدان الحساس ويناجى سر الوجود إلى فن مبتذل يخاطب الحواس ويتملق المشاعر السهلة ويلعب بالأفكار الصبغانية لأنه أو لأننا قد أصبحنا نعيش عصر الجماهير " ولا فائدة من تجاهل الجماهير " ص ٥٠ لأنها هى التى

( ١ ) مجلة الآداب - ص ١١ - بيروت مارس ١٩٦٢.

( ٢ ) مجلة الكاتب - مارس ١٩٦٦ رد على أحمد هبى صالح ، ص ٩٢



تتفق الآن على الفن ، فمن حقها أن ينزل الفن على ذوقها ، ولأن المشكلات التي كان الفن معنياً بمناقشتها والبحث عن حلولها قد لجأت إلى العلم الذي أغرامها بإنجازاته المدهشة في ميادين الطبيعة والحياة وأشعرها بقرب حل المشكلات الإنسانية والروحية ، ولذلك مات الفن الحقيقي وانقضى عهده " ويجب أن نتخلى للعلم عن جميع الميادين عدا السيرك. " ص ٥٠ وتمس السنة ليران الأزمة الروحية أهذاب مصطفى المنياوى على الرغم من استهتاره ولا مبالاته ، حين يجد أن أزمة الفن لا تحل باللب والفشار وتمجيد التسلية و الترفيه ، لأنها ستمتد إلى أبعد أعماق.

" أتريد أن تبدأ من جديد محاميا ؟

- مات القائلون قبل الفن.

- الحقيقة أننا نتحطم واحدا بعد الآخر.

- بل قل أننا بلغنا سن الرشد ، أنظر إلى نجاحك في الحياة على سبيل المثال.

- يخيّل إلى أن التفلسف قد قضى على الفن !

- بل قضى العلم على الفلسفة والفن ، فإلى مسرات التسلية بلا تحفظ،

ببراءة الأطفال وذكاء الرجال ، إلى القصص الخفيفة والضحكات المججلة والصور الغريبة ، وللتنازل نهائيا عن غرور الكبرياء وعرش العلماء. " ومع هذا التهاون و التبدل فإن المنياوى تنتابه لحظات يعجز فيها ضحكة عن تجاوز مرارته وقلقه. ولا ينجو ضميره من وخزة أسى. يقول لعمر :-

" أحيانا أرثى لك وأحيانا أعجبك. فلمعت عيناه. فأستطرد مصطفى :-

- إنى أنطلق في حياتي المزحمة كالصاروخ ولكنى ربما تنكرت في يوم

من أيام الخماسين أنى أطوى جوائحي على قفل قديم ، وربما أعترضنى سؤال

شيطاني عن معنى وجودى ولكنى سرعان ما لفه فى أعماقى كذكرى مخزية. " ص ١٢٣ إن الحياة تصبح فى عين من يتغافل عن حكمة وجوده دلامة مزحمة بالأعباء ينطلق كالصاروخ لا يدرك شيئا ولا يتفوق شيئا ولا يظن إلى شئ، ولا يحيى الحياة الحقيقية ، وعندئذ تنقلب الموازين و تصبح مراجعة النفس ربحا خماسينية لأنها تنير الزعر والقلق وتكشف الضياع، ويصبح السؤال عن معنى الوجود سؤالا شيطانيا ، لأنه مصدر العذاب الأليم. وأما عثمان خليل فإنه يبشر بعصر يقوم فيه العلم بالأجابة عن جميع التساؤلات ويكشف بنفسه عن أسرار الوجود والموت والحياة عصر ليس القلب فيه سوى مضخة تعمل بواسطة الشرايين والأوردة ، ومن الخرافة أن نتصوره وسيلة إلى الحقيقة. " ص ١٨٢ وأما أولئك الذين لم ينج لهم الحظ السعيد أن يكونوا من العلماء فواجبهم فى رأيه " ألا يثيروا فى وجوه العاملين غبار النواح والولولة. " ص ١٨١. هكذا يلقي الشيوعى العتيد الألفاظ المديبة كأسنة الرماح فى وجه صديقه القديم الذى يعمالى أزمة حقيقية طاحنة وعندما يصارحه مصطفى بأنه كان مفرطا فى قسوته مع صديقهما المتالم بالفعل يقول فى ضيق " - أنا آسف وأخشى أن أبقي أسفا إلى الأبد. " هذه هى المأساة المستعادة بين عمل وآخر فى هذا العالم الروائى الكبير. الذهول عن الجانب الروحى فى حياة الإنسان وإهمال العقيدة الدينية والزيف عن الإيمان الصحيح بين صياح المشكلات الاجتماعية وبين عود العلم الحديث بحل كل المشكلات، وقد كان عرفة يبشر بحل العلم لمشكلتى الفقر والموت، ثم مسات عرفة، وأزدادت الحارة فقرا وخاب أملها فى سحره. فهل تغامر مرة أخرى وتغامر بمستقبلها وراء عثمان خليل ؟ وهل تتجاهل عذاباتها القاتلة فى انتظار يشبه أحلام المراهقة لمعجزات العلم و كراماته ؟ من المؤكد أن عثمان سيظل أسفا إلى

الأبد إذا ظل يتجاهل جوهر الإنسان ويتشاغل عن مشكلاته الحقيقية وأشواقه العميقة.

#### مأساة الحمزوى في نكبة الطريق إلى الإيمان الصحيح :-

ظل عمر يدور في فراغ لا نهاية له من الملل والضيق بكل شيء والبحث المضنى عن معنى يفسر وجوده وعن قيمة أصيله يطمئن إليها. وسرعان ما زهد في سهراته التي يغبطه عليها عمر الخيام نفسه ، كما زهد في العمل والبيت من قبل ، ويوماً اهتدى إلى حكمة الهنود المدونة في كتبهم القديمة وعكف على قراءتها وقرأ أيضاً أشعار المتصوفة من الفرس، ولكن شيئاً من كل ذلك لم يستطيع أن يهز قلبه الميت ويخرجه من حال السكون والخواء. والغريب أنه بالرغم من مسعيه الدموّب وجهده المخلص الذي بعثه الأزمة الطاحنة، لم يعثر في طريقه على المصادر الصافية للإيمان الصحيح، كأنه يجد البحث في عالم آخر على الأطراف القصية من الأرض ! ومع ذلك فقد كان حظه رحيماً به، فأهدى إليه شيئاً عجيباً لا ندري ما هو ؟

" حين خرج في إحدى ليالي الضجر منطلقاً بسيارته إلى جوف الصحراء، ثم طاب له التوقف والنزول من السيارة، وجد نفسه في ظلمة حالكة. فاستراح إليها، ورفع رأسه وقد ألقت عيناه الظلام فرأى في القبة الهائلة آلاف النجوم عناقيد وأشكالاً ووجداناً وهب الهواء جافاً لطيفاً منعشاً مولحاً بين أجزاء الكون. وبعد رمال الصحراء التي أخفاها الظلام اكتسحته مهمات أجيال وأجيال من الآلام والأمال والأسئلة الضائعة. وقال شيء أنه لا ألم بلا سبب وأن اللحظة الفاتكة الخاطفة يمكن أن تمتد في مكان ما إلى الأبد وقد يتغير كل شيء إذا نطق الصمت وها أنا أضرع إلى الصمت أن ينطق وإلى حبه الرمل أن تطلق قواها للكامنة وأن تحررنى من قضبان عجزى المرهق وفجأة انبعثت دفقات من البهجة والضياء

والنعمان ورقص القلب بفرحة ثملة ولجتاح السرور مخاوفه وأحزانه وشد البصر إلى أفراح الضياء يكاد ينتزع من محاجره وأرتفع رأسه بقوة تبشر بأنه لن ينثني. وشملته سعادة غامرة وأسره طرب رقصت له الكائنات فى أربعة أركان المعمورة. وكل جارحة رنمت وكل حاسة غنت وانثرت الشكوك والمخاوف والمتاعب. وأظله يقين عجيب ذو ثقل يقطر منه السلام والطمأنينة. وملأته ثقة لا عهد له بها وعدته بتحقيق أى شئ يريد ولكنه ارتفع فوق أى رغبة وترامت الدنيا تحت قدميه كحفنة من تراب لا شئ أسأل لا صحه ولا سلاماً ولا أماناً ولا جاهاً ولا عمراً ولتأت النهاية فى هذه اللحظة فهى أمنية الأمانى. " ص ١٤٨.

#### النشوة الروحية إن صحت ليست حلاً :

لقد صور هذا الموقف بأسلوب شعرى بليغ احتشدت فيه طاقات اللغة فى خيال مكثف لائق بالأزمة الخائفة، لو أنها انفجرت حقاً أو آذنت بانفراج، والواقع أن الحمزاوى لم يتغير كثيراً ولا قليلاً بعد هذه اللحظة المثيرة، مما يجعلها محتملة لكل تفسير، لقد ظل على ضيقه بالحياة، ثم انطلق إلى الخلاء ليعيش فى عزلة وسكون أملاً فى عودة تلك اللحظة الباهرة التى غمرت فؤاده بنشوى عجيبة أخرجته من السكون والخواء. وكان أمنية الأمانى بنهاية الحياة فى تلك اللحظة قد تحققت له بالفعل. ولك بعد ذلك أن تصف تجربة الحمزاوى بما تشاء قد تقول خيال مريض كما يقول عثمان خليل أو أزمة خائفة كما يقول مصطفى المنيأوى أو تقول أنه النظر بالنشوى بعد طول انتظار مثلما يدعى الحمزاوى أو تراثى لبؤسه حين استوضح الداء ولم يعرف الدواء. وفى بعض روايات نجيب محفوظ اللاحقة وفى ( المرايا ) بالتحديد سلاحظ ندرة النماذج المرتبطة بالعقيدة فى تلك الفترة التى شهدت أزمة عمر الحمزاوى الروحية، فأكثر مجتمع المرايا مثل المحيطين بالشحاذ إما مؤمنون إيماناً سطحياً وإما باحثون عن عقيدة جديدة أو منصرفون

تماماً عن ضرورة الإيمان، ثم تبقى بعد ذلك على هامش المجتمع فئة اتخذت من إيمانها صومعة تعزلها عن تيار الحياة، كما رأينا في الشيوخ على الجندی. وقد تضمنت المرايا نموذجاً واعداً بخير، وهو شخصية عبد الوهاب إسماعيل، ولكنه كان في تلك الفترة ملقى في الظلام وراء القضبان فهل يعد هذا مبرراً كافياً لعجز الحمزاوى عن اكتشاف الطريق السوى ؟

على أن الرواية تنتهى بما يواجهنا مرة أخرى بالحيدة والمراوغة وقابلية كافة التفسيرات المتناقضة. ويتأكد هذا عندما تتغير زاوية الرؤية فى الفصول الأخيرة فنتنقل من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم. لقد بدأت الرواية بسرد يعرض وجهة نظر المؤلف ثم انتهت بوجهة نظر الشخصية. بدأت بصوت المؤلف عندما كانت الشخصية فى حالة من الاستقرار تسمح بأن يتم معها الإقضاء بأخبار غير مهزوزة أو مشكوك فى صحة وقوعها ثم انتهت من وجهة نظر الشخصية عندما فقدت استقرارها وبلغ بها التوتر وخصوصية زاوية الرؤية وحدة التجربة درجة تجعلنا نتردد فى المجازفة بقبول ما تسوقه من أخبار. فى جو كابوس خائق يفاجأ الحمزاوى، وهو فى عزلة، بكائن ممنوخ بطارده يكتشف فيه جسم طفله سمير ورأس صديقه عثمان، فيفزع لرؤيته، وهو مقبل عليه، ثم يأتيه عثمان يطلب عنده مهرباً من الشرطة ويخبره بورطته الجديدة ويوصيه بابتنته التى تزوجها فهى توشك أن تنجب له حفيداً. ثم تأتي الشرطة تحاصر المكان وتطلق الرصاص، ويصاب الحمزاوى وينقل إلى المستشفى فى سيارة واحدة مع عثمان خليل، وهو يأسف لأن كثرة الضجيج حوله حجب عنه النجوم ويحاول أن يتذكر بيت شعر إحدى شطرتيه " إن كنت تربئنى حقاً فلم هجرتنى. "

ترى من الذى هجر فى هذه العبارة الغامضة ؟ من الواضح أن عمر الحمزاوى هو الذى طال هجرانه لطريق ربه ثم رجع أخيراً يصرخ برغبته فى

رؤية النجوم أو في العثور على معنى وجوده وغايته. ولهذا يلقي عقابه بالرصاص الطائش على طول التسكع والنسيان والغياب في "مستقع الدهسون". ولكن هل تزوج الشيوعى المبشر بعصر العلم حقاً ببثينة الشاعرة التى تتاجى سر أسرار الوجود ليكون هذا الزواج رمزاً إلى رغبة المؤلف فى الوفاق بين شقيقتين من آل شوكت أو بين الاشتراكية والصوفية؟ ولم لا تكون كل هذه الأحداث مجرد خيالات عابثة تسبح فى رأس الحمزاوى المحموم؟ وأخيراً هل ستتكرر المأساة مع حفيده وليد الإشتراكية والصوفية والعلم لم أن النهاية الوثيكة لعثمان خليل تـؤذن بمقدم غد أقل اضطراباً من اليوم؟ إن هذه الصورة المهتزة للمستقبل تقف على جسر فاصل بين الشكوك والأمال وتجمع بين متناقضات لا سبيل إلى الجمع بينها.

## ثرثرة فوق النيل

الأسماء الصحيح أو الكارثة :

لقد كشفت رواية (الشحاذ) عن بعد جديد من أبعاد الأزمة الروحية أعمق غورا وأشد تجذرا مما كانت تظن الهام في (الطريق) قالت الهام لصابر الرحيمي : أن العمل يمكنه أن يمنحه الحرية والكرامة والسلام ويغنيه عن طلب أبيه من أجلها. ومع ذلك فقد حلت الأزمة بالحمزاوى وخيمت بظلالها الكئيبة على حياته، بالرغم من تحقيقه في العمل ونجاحه الملحوظ، وبالرغم من أنه لم يعدم في حياته نوعا ما من الإيمان استمدته من الثورى الأبدى عثمان خليل، فكيف نبرر وقوع المأساة في هذه الحالة ؟ إن عمر الحمزاوى، لم يقنع بمبدأ الحياة من أجل العمل والعمل من أجل الآخرين، ومد يده وعزى الثثرة الرقيقة للواقع المقدس، وحاول أن ينظر إلى ما وراءها، ومن ثم كانت العقوبة، فأصابته الرصاصات الطائشة، وانطلق الصوت من داخله يعاتبه " إن كنت تريدنى حقا فلم هجرتنى. " وانتهت الرواية ونحن لا ندري كيف كانت الإرادة وكيف كانت للهجرة غامضتين ملفوفتين بالضباب إلى هذه الدرجة التي لم ير معها الحمزاوى طريقه الصحيح ؟ ولكننا نشعر بفداحة أزمة وصدق ومعاناه ونص اصطدام مأساته بدعوة الهام إلى العمل بدلا عن البحث عن الإيمان. وفي ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦م. يجلس رفقة العوامة في جو من التحلل والخمر والمخدرات والنساء المؤمنات بتعدد الأزواج، لا ينقصهم العمل، فهم جميعاً يعملون، المحامى الناجح والناقد الفنى وكاتب القصة القصيرة والنجم السينمائى وموظفة الترجمة بوزارة الخارجية، وإنما ينقصهم الإيمان الذى يعطى حياتهم الجدية ويخرجها من دوامة الفراغ والعبث وانقصاد المعنى والشعور بلا جدوى أى شئ. وتظل حياتهم منقسمة بين العمل والعوامة لا

يبتغون عنها بديلا، فحين يقترح أحدهم الخروج في نزهة ليلية طلبا للتغيير يزهدون في الفكرة ولكنهم يضطرون إليها تخلصا من إلحاحه. ويلحشر تسعة أفراد في سيارة النجم السينمائي، وينطلق بهم في الطريق الساكن كالسهم المسارق وهم يتضاحكون ويثرثرون وفجأة تصدم السيارة رجلا عابرا فيتناقشون فيما يجب فعله، ويتغلب الرأي القائل بعدم التوقف و ترتفع الأصوات بالخوف على السمعة ويعاند أنيس ذكي فيهدد بإبلاغ الشرطة، وتتشب مشاجرة وتنتهي الرواية ورغبته في الإبلاغ لم تمت بعد. إن الفوضى والإباحية والتحلل لا تقضى إلى شئ غير الكارثة ولكن ما الذي إنحدر بهم إلى هذا الفراغ الروحي ؟ إنهم متقفون يشعرون بأن للنظام قد نبذهم فالبناء جرى بدونهم على قدم وساق وكل الأمور تمضى دون حاجة إليهم كما يقولون. وهم في أغلبهم موظفون يشعرون باختناق طبقتهم ففى دورة الصعود والهبوط من التقلبات الاجتماعية التى شهدتها المرحلة. وتتطاير على ألسنتهم الضاحكة، وهم ملتفون حول الدخان الأزرق عبارات تفضح شعورهم بالقلق وانتشار الزيف والفساد، فيتبادلون أخبار الإرهاب السياسى وكبت المعارضة والتناقض بين الحديث المتصل عن الاشتراكية وبين السيارات الفارهة التى ملأت الشوارع، ويقارنون ففى سخرية مرة بين شعارات الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية المنتشرة فى الهواء إنتشار الغبار تطلقها الصحف والإذاعات والملصقات على الحوائط وبين ممارسة القمع والتسلط والاستبداد واستغلال النفوذ والحجر على الآراء. على أن مجتمع عوامتهم الصغيرة لم يبرأ من الزيف ومن التناقضات الصارخة، فعم عبده يجمع بكل بساطة بين حراسة العوامة وجلب احتياجاتها المشبوهة وبين رفع الأذان بمصلى قريب وأمامه المصلين ومن بين الرفقة نجد أحمد نصر وهو دون زملائه، يعلن إيمانه وتدينه ويعف عن نساءها ولعله يؤدي الصلاة أيضا وهو مع ذلك يشارك فى



الإحساس بالعبث والفراغ، وحين تقع ورطة المباراة يكون أول القتالين بالهروب ولا تقوته التوصية بهجرة العوامة لفترة منعا للشبهات ويحير موقفه الصحفية المدعية للجدية سماره بهجت فتكتب في مفكرتها أن مما تجب دراسته مشكلة المتدينين العابثين فإنهم لا ينقصهم الإيمان ولكنهم يسلكون في الحياة العملية مسلك العبث فكيف نفسر ذلك ؟ أهو سوء فهم للدين ؟ أم أنه إيمان غير حقيقي، روتينسى بلا جنور يمارس تحت شارة أخس أنواع الانتهازية والاستغلال ؟ ص ١٠٧.

وبعد هاتين الشخصيتين اللتين عجزنا عن فهم الإيمان الصحيح والنهوض بمسئوليته نجد البقية يعترفون بأن لا انتماء لهم ولا إيمان فأما العقيدة الدينية فمن يسمونها (الإيمان القديم) ويطرحونها من الحسبان تماما. ولا يفكرون في مجرد مناقشتها وأما الانتماء الفكري أو السياسى فقد صرفهم عنه اعتقادهم باستغناء المجتمع عنهم وبفشل المبادئ عند التطبيق في إشاراتهم إلى المتناقضات السابقة. هاهم يذكرون ماضيهم المستقر و يبحثون عن نقطة التحول. قال خالد :

- فى صباى لم يكن ثمة سؤال بلا جواب والأرض لم تكن تدور والأمس

يمتد فى المستقبل بسرعة مائة مليون سنة ضوئية. وقال على السيد :

- تساءلت ذات يوم لماذا يعرقل الخوف من الموت مساعدتنا الأبدية. وقال

مصطفى راشد : وكنت أهلك أنا وأنيس فى مظاهرة ثورية. ولم تدهش

سماره بهجت لشيء من ذلك وراحت تتحدث عن إمكان إستعادة الحماس

فى أزياء جديدة ولكنهم تكلموا عن خيانة المرأة التى تنزع الثقة من

النساء جميعا. " ص ٩٩.

• • •

فى جو الدخان الأزرق كيف يمكن للإنسان أن يفكر ؟ وقد أختشق العقل وانطلقت الحواس والفرائز. والرفاق مستريحون إلى هذا الموقف العبثى. لقد



أفوه و إعتاده ولم تعد لديهم أى رغبة فى تغييره وكل حادثة يروونها تعد عندهم مبررا كافيا للكفر بكل المبادئ الإنسانية. وكل معلومة يطلعون عليها تصبح فى نظرهم سببا معقولا لنبذ العقيدة الدينية و تسميتها (الإيمان القديم) وحين يطفح القلق الداخلى الذى تغلى به مواطنهم ويجاهدون لأطفائه بالمبالغة فى العريضة يتخذون منه مادة جديدة للعبث.

• • •

ومن أهم شخصيات الرواية أنيس ذكى وهو موظف صغير نزل من الطب إلى العلوم إلى الحقوق، ثم توظف أخيرا بالتأنيوية العامة. تزوج فى نحو العشرين وأنجب طفلة ثم ماتت زوجته وطفلته بعد فترة قصيرة ولم يعد التجربة بعد ذلك وهو الآن يناهز الأربعين لم يزل فى أسفل السلم الوظيفى لأنه لا يكاد يفيق فى ليل أو نهار وماتزال ذكرهما مفتاح باب إلى مختلف التأملات والخواطر الكئيبة التى تجعله حائرا أمام عالم مزدهم بالأحداث للمأساوية الخالية من المعنى عالمه الباطلى الممتلى بالصور والخيالات والخواطر المبعثرة. من عاداته استدعاء النوم بعد الظهيرة يكتب التاريخ فتطفو أحداثها وصورها على سطح خياله النعسان وتتجمع ويتداخل بعضها فى بعض لكى تكون صورة ضخمة مظلمة بالسواد تستوعب كل الماضى القريب والبعيد وقد انطمست معالم تلك الصور ولم يبقى منها غير أشباح هائمة فى الظلام تسيل أطرافها بالقهر والاستبداد وتوحى بديمومة المأساة وتشكل مادة أحلامه وكوابيسه، فمرة يستيقظ على المماليك يصيحون صيحة الفرح فى رحلة الصيد كلما عثروا على أنمى فى مرجوش أو الجمالية جعلوه هدفا يصوبون تجاهه. وتضيق للضحايا وسط هتاف الفرح المجنون وتصرخ التكلى : " الرحمة يا مملوك " أو يحلم " بقمبيز وهو يجلس على المنصة ومن خلفه جيشه المنتصر إلى يمينه قواده المظفرون وإلى يساره فرعون يجلس

جلسة المنكسر والأسرى يمرون أمامه. وإذا به يجهش في البكاء ويشير إلى رجل يسير منكسا بين الأسرى ويقول هذا للرجل طالما شهادته وهو في أوج أبهته فجز على أن أراه وهو يرسف في أغلاله " ص ٩٠ ومع ذلك فالتاريخ الذى يمتلىء بالحركة الطاحنة والألم العميق يبدو أحيانا فى عين أنيس نكى كما لو كان هباء منثورا وكان الحياة الذاخرة مجرد قطرة ماء تحت عتسة مجهر كيف لا " وثمة شجرة معمرة فى البرازيل استوت على سطوح الأرض قبل أن يوجد الهرم. " ص ٣٩ فإذا كان تاريخ الإنسانية يعد بالآلاف السنين فإن شجرة واحدة مطموسة بين آلاف الأشجار فى غابات الأمازون الاستوائية تستطيع أن تتفخر بأنها أطول عمرا.

ولا يستطيع أنيس فى فيض شجونه الذى لا يفيض أن يلاحظ الجوانب المضنية فى التجربة الإنسانية فضلا عن أن يتلمس منابع إضاءتها وبواعث تألقها ولا ترد البطولة فى خاطره [لا وهى جريحة تتألم حين يرى نفسه فى منامه مهرجا بقصر أحد الخلفاء يلقى بنكته يفضب منها الخليفة فيأمر بالقبض عليه وحين يستحلفه بحق آل بيت الرسول يتوعده بألقائه فى السجن إلى جوارهم. أما البطولة والمثابرة والثبات على المبدأ ومقاومة التعسف الإنسانى، فلم يرد منها شئ قليل أو كثير على باله.

ويزداد شعور أنيس بالضياع كلما قلب وجهه فى صفحة السماء فبدت أمام عينيه الزائغتين النجوم المرسله أشعتها إلى الأرض عبر مسافات فلكية خطر له بعد أن أنفض مجلس الصحاب أن يعد النجوم، ولكن أعوزته الهمة وقال فى نفسه إذا لم يكن فيها من يعنى برصد كوكبنا ودراسة أحوالنا الفزيية فلحن ضائعون " ص ٦٤ كم تصبح حياة أنيس مأساة حقيقية إذا اتسعت ثقافته وتضخمت معلوماته ونضب معين إيمانه. وهو فى تحديقه إلى السماء يعبر عن خواطر جماعته

وهو اجسهم. وقد رأينا خالد عزور يحاول تحديد بداية التغيير فى حياته من الإيمان والجدية إلى الفراغ والعبث فيشير إلى أنه " فى صباه لم يكن ثمة سؤال بلا جواب والأرض لم تكن تدور والأمل يمتد فى المستقبل بسرعة مائة مليون سنة ضوئية " ص ٩٩ ثم تبين له أن الأرض تدور مع الكون كله وأنها لم تعد هى المركز وأن ثمة آلاف الأسئلة المنتظرة لجوبتها وأن هناك مجرات تحسب مسافاتها بالسنوات الضوئية. فاصلبه الدور وبدلا من أن يمتلئ عقله يقينا بالقدره القابضة على حواشى الكون وأطرافه وبالحكمة البالغة التى تعمده بآيات الإبداع والتكوين استسلم للدوار والذهول ثم أدار وجهه لكل شئ عاكفا على إشباع غرائزه متخلصا فى نفس الوقت من مسئوليته. ولم يفت الأديب الكبير الإشارة إلى أن شعور رفقة للعومة بالعبث والحيرة والضياغ، فيه قدر كبير من الاقتعال. فهم يقولون بأن أشد الناس إيمانا بالعبث لا يستغنى عن الجدية فى اللحظة المناسبة " وحتى البيركامو لا يتخلى عن الجدية وهو يحاسب صاحب دار النشر التى تطبع كتبه المبتئية. " فالمسألة إذن لا تبعد كثيرا عن إتباع الهوى والإستسلام إلى حياة اللرخاوة ودغدغة الحواس وننذكر عبارته عبد المنعم شوكت فى السكرية. " الإلحاد حل سهل هروبى من كل الواجبات. " وأما النتيجة فهى الكارثة المحققة.

• • •

ولا تنتهى الرواية قبل أن يشير المؤلف إلى خيط نازل خجول يشع بالأمل فى وسط ليل العومة المظلم. فأنيس نكى يخرج صبيحة الحادثة بدون قطعة الأفيون لأول مرة متجها صوب قسم الشرطة. ويفلسف إصراره على التبليغ عنها بأن " المشكلة فى ذلك القرد الذى استطاع أن يمشى على رجليه فخرج من الغابة وفى إحدى يديه غصن وفى الأخرى حجر ثم تقدم فى حذر وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له. والغريب أن أنيس حقق طويلا فى تاريخ الإنسان، ثم لم يلحظ

يد العناية وهي تدفعه إلى الأمام وتتقذه من الاندثار، وركز نظره دائماً على القرد واعتمد عليه في النظر إلى المستقبل.

وقد كشفت الرواية عن أنه منفرداً لا يأتي بغير الكوارث<sup>(١)</sup>، فقد خرج الرفاق إلى النزهة في ليلة الهجرة للشريفة، غير أنهم لم يأخذوا من دلائنها المباركة إلا الأفكار المتناقضة معها تماماً، فانتهت هجرتهم إلى الجريمة وربما يكون القرد في اعتقاد أنيس قد تقدم خطوة للأمام عندما بصر على الاعتراف بجريمته و تحمل مسئوليتها ولكنه مع ذلك يتراجع خطوات إلى الوراء، حين يصر على أن يستغنى بقوة الدفع الذاتية الكامنة في طبيعته عن الهداية الحقيقية.

(١) هذه الإشارة إلى تطور القرد الخارج من الغابة تذكر بالدعوة إلى الثورة الأدبية والاعتماد على قوة الدفع الذاتي في الحركة واللسان والحريف وقراءة الروايات بوصفها شارب للمعرفة تشير إلى خطأ هذه الأفكار.

## ميرامار

عواصف الغرب في ميرامار :-

لا حظنا أن ثم محاولة جادة للنفوذ المباشر إلى قضية العقيدة الدينية قد بدأت منذ رواية (أولاد حارتنا) سنة ١٩٥٩، وأن الشخصيات التي تعد مشكلة الأيمان قضيتها الأساسية لم تعد تقف على هامش العمل الروائي، كما كان الأمر في الروايات الاجتماعية السابقة، وأن الاهتمام بالمشكلة يتزايد رواية بعد أخرى، ويتزايد على أثره الإحساس بالتأزم والتوتر والقلق، كما بدت المواجهة حادة ومباشرة بين الشخصيات وبين مشكلاتها مع العقيدة، فحينما تتساءل عن قدرة العلم والفن والعمل على أن تحل محلها وتغني الإنسان المعاصر عنها، وحينما تتفجر المأساة من خلال عجزها عن الوصول إلى الأيمان الصحيح. وقد كانت الرؤية أخذة في ازدياد الوضوح والصفاء عبر الأعمال المتتالية وكان كل رواية تختبر فرضية معينة فتثبت فشلها في الاستغناء عن الأيمان الصحيح، الذي ليس مجرد نشوة صوفية كما تخيله (الشحاذ)، ولا هو ثمرة من ثمرات الاندفاع الذاتي (التجربة والخطأ) كما بدا لأنيس زكي في (ثرثرة فوق النيل) وحقيقة الأمر أنه التوجه الصادق للارتواء من منابع الصافية للأيمان الصحيح، كما فعل عامر وجدى أخيراً في رواية (ميرامار) سنة ١٩٦٧ حين طالعنا لأول مرة إحدى شخصيات الصدارة في روايات نجيب محفوظ وهي تكاد تكون عاكفة على قراءة القرآن الكريم. وقد لجأت إلى مرفاته أخيراً بعد رحلة طويلة مضنية من الصراعات والمعاناة.

ولقد كانت بلورة ميرامار من الصفاء بحيث كشفت عن أبعاد الأزمة الروحية في وضوح من خلال حركة الشخصيات في حياتهم اليومية الطبيعية

بطريقة تلقائية صادقة. وإذا كانت شخصيات الرواية، باستثناء صاحبة البنسيون اليونانية، كلها شخصيات مصرية، ولم تخرج أحداثها ومشكلاتها ورموزها عن البيئة المصرية فإنها تصدم القارئ بجو حاد من التغريب.

وعنوان الرواية الذى استعير من الاسم الأجنبى للبنسيون هو أول ما يلتصق إلى هذه الحقيقة. فإذا شرعنا فى القراءة، وبدأنا فى التعرف على شخصياتها وجدناهم جميعا يلجئون إلى السيدة اليونانية بشقتها التى احتفظت لها جاهدة بطابعها الغربى، فكان الإقطاعى القديم ووكيل الوزارة فى العهد البائد "طلبه مرزوق" والشاب المتبطل "حسنى علام" وإلى جوارهما المذيع اليسارى "منصور باهى" وعضو مجلس الإدارة بإحدى شركات القطاع العام "سرحان البحيرى" وقبلهم جميعا الصحفى المخضرم "عامر وحدى" يتحركون فى حجرات نقشت على حوائطها رسومات الملائكة ويجلسون تحت تمثال العذراء ويستمعون، راغبين أو كارهين، إلى الأغاني اليونانية.

وإذا كان شعار ابن الثورة وعضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى "سرحان البحيرى" هو (هاى لايف) نقله عن اسم لمحل إفرنجى للبقالة، فلا بأس فى أن يتقلب الثرى المتبطل "حسنى علام" بين البيوت المشبوهة التى تديرها نساء أجنبيات ولا يتردد على لسانه غير أسماء المحلات الأجنبية التى يعقد العزم على شراء أحدها من صاحبة الأرمنى الذى أزمع تصفية أعماله بمصر للرحيل عنها و من الطبيعى عندئذ أن يوصف الأقطاعى العجوز بأنه (الرجل الذى استطاع أن يجمع فى قلبه بين حب الرمبول و حب المندوب السامى البريطانى) الرواية ص ٣٤ وأما المذيع بمحطة الإسكندرية فقد إنخرط حين كان طالبا بالجامعة فى تنظيم سرى. وما هو بالضبط عليه وبعبزه عن التفاعل مع ذلك الفكر وشعوره بالاعتراب جهته وبالخط بينه وبين الاتجاهات الوطنية يعانى آلاما نفسية مبرحة

أفضت به إلى الجنون أو إلى شئ ما يشبه الجنون. وقديما كان التغرب مبتداً محنه عامر وجدى، حين عشق، وهو طالب أزهرى الفن والغناء والزى الأفرنجى، وبالغ فى ممارسة حريته فذاعت حوله الإشاعات، وسبقته إلى شيخه حين ذهب يخطب أبنته فرده مرفوضاً، فظل عزباً إلى آخر حياته ونراه فى شيخوخته وهو يأوى إلى بيت اليونانية بوصفه آخر شاهد - بعد ما تنكرت الصحافة الحديثة لأسلوبه القديم - على أن ماضيه المضطرب بالكفاح الوطنى والصراع الحربى والسياسى والحملات العنيفة والانتصارات الظافرة، كان حقيقة يومياً. ومع أن عامر وجدى مصرى للروح والذوق والضمير فإن لسانه لم يخل من لكة دخيلة وفى قوله لشيخه : " من الذى يزعم أنه عرف الإيمان ؟ "

ثم فى قوله لمنصور باهى : " الحياة يابى محيرة حقاً ... الإيمان والشك إبهما مثل الليل والنهار ... أعنى أنهما لا يفصلان. " ص ١٦١.

فى هذه العبارات نحس أنه سقط فى أحبولة لم يستطيع الخلاص منها إلا سبي يقين يطمئن إليه وجدانه المعذب إلا حين يلجأ إلى ظل سورة الرحمن يعاود قراءتها المرة بعد الأخرى يستمد من نورها شعاعاً يبدد ظلام حياته. فإذا كانت شخصيات الرواية مشبعة بهذا التيار الواضح من التغرب، فإلى أى حد تأثرت به أحداثها ؟ خصوصاً وهى تقع فى حى راق (محطة الرمل) ويتردد أبطالها على (البالما) وكازينو البجعة وملهى الكورنيش فى شتاء الإسكندرية العنيف المتقلب الذى يساعد (ماريانا) على إحياء الأجواء الهلينية.

\* \* \*

فى زخم هذا الجو من التغرب نفاجاً بتناقض حاد حين نجد الرواية تتناقش قضية الإنتماء وتعرض نماذج شتى فى مواقفها العقيدية، ابتداء من الدكتور فوزى أستاذ الاقتصاد، والماركسى السجين، الذى كان قبل اعتقاله يعتذر عن مشاهدة



الأفلام الأمريكية ويفسر كل ظواهر الوجود وفقاً لرؤيته الخاصة، ولا ينتقل إلى مكان إلا ومعه آلة التصوير، وكأنه مصر على تأكيد سعة رؤيته، وعلى جمع الشواهد المؤكدة، و في الوقت نفسه عجز عن اكتشاف زيف علاقته الزوجية، وعن التنبه إلى الغرام الذي لم ينقطع بين زوجته وزميلها، ولكنه على أى حال مستظهر جيداً تعاليم لينين، لا يمل من عرضها والاستشهاد بها فى كل مقابلة ومع هذا " فليس باستطاعته فى مرامار أن يتمثل ماضينا أو يتجاوب حتى مع الوجه الثورى من حاضرينا (فى الستينات) ليسهم فى بناء المستقبل بل يعيش زمناً أسطورياً مصنوعاً من الاتساق المنطقى بين مقولات مطلقة يشكل إطاراً تجريبياً ينهض بديلاً للزمن والحياة الفعلية (١) ".

وأما تلميذه منصور باهى فلم يكتف بخيائته فضم إليها ترده فى قبول الإيمان الماركسى تحت تهديد شقيقه الأكبر ضابط للشرطة ورغبة فى الإنتقام من مختطف حبيبة الجامعة، وهو بعد ما سار مذبياً بعد المادة التاريخية لبرنامج عن تاريخ الحركة الوطنية بمصر، ولكن الشعور بالثغرة رغبة أصيلة فى العيس والتدمير تحيط به فيتمنى لو أذاع برنامجاً عن تاريخ الخيانة ! وحين تتكرر الاشتراكي الثورى، سرحان البحيرى، لو عدة زهرة بالزواج يهب للانتقام منه فيحمل المقص ليقتله به فى طريق (البالما) للمهجور، غير أنه يلى المقص فى الفندق بينما يعثر على خصمه منكوراً فوق حافلة الرصيف فينهال عليه سبا وركلا بحذله.

و حين يجرى التحقيق يتضح أن سرحان قد انتحر بعد انكشاف جريمته اختلاس شحنة غزل، قبل أن تمتد إليه أقدام منصور.

(١) إبراهيم كسبي - عالم الرواى عبد فريب محفوظ ص ١٤٦ - دار الفكر للعاصم، د. ت.

ومن هنا يتبين أنه لا الماركسى الراسخ فى سجنه قادر على الرؤية النافذة والفهم الصحيح بالرغم من آلة التصوير التى لا تدعها يده، ولا الماركسى المتمتع بحريته قادر على الخلاص من عقيدته التى أورثته الجنون حين انطلق إلى قسم الشرطة يهزى معترفا بجريمته البطولية المزعومة فى قتل البحرى.

وسرحان الذى أستحوذ على مكتسبات الثورة وقوانينها الاشتراكية فأنطلق فى سرعة البرق من الاتحاد القومى ولجنة العشرين إلى الوحدة الأساسية بالاتحاد الاشتراكى ناسبا أنه كان طالبا وفديا قبل سنة ١٩٥٢.

ومع أنه جمع، فى موقع يحمى عليه، بين وظيفة وكيل الحسابات وبين عضوية مجلس إدارة الشركة إلا أنه يشعر بالفقر شديد إلى الحياة (الهاى لايف) على حد تعبيره وتستقره دائما المصائب الفاخرة وزجاجات الخمر الأنيقة المستوردة بأسعارها المتصاعدة. وهو يحلم فوق ذلك بالفيلة والسيارة والزوجة الباهرة، وإن كان قد أحب زهرة حبا حقيقيا، فهمى تذكره بنشأته الريفية، وبأهله الذين ترك لهم نصيبه فى الفدادين العشرة التى يملكونها، ولا يبخل عليهم بهباته فى المناسبات، لكن زهرة تمثل إختلالا فى أركان حلمه الذهبى، ولهذا أنصرف عنها إلى معلمتها الأعلى طبقة. وعلى الرغم من أن نجاحه فى حياته الخاصة يعود غالبا إلى قرارات سياسية فهو ليس من المهتمين بالسياسة على الإطلاق إلا بقدر ما يتيح له اند ساسة فى النظام من مكاسب شخصية، وهو يعتبر نفسه وريثا طبيعيا للطبقة التى كانت مسيطرة قبل الثورة، ومن حقه أن يخلفها فى العريضة واستغلال النفوذ، ولهذا فهو يشفق من تمادى الثورة فى اتجاهها الاشتراكى لدرجة إلغاء الملكية الخاصة، فلديه طموح جامح ورغبة عارمة فى التملك والبذخ. وتعوده تماما القيم الروحية ولا تجد بأسا فى أن يقترح على زميله فى مؤامرة الاختلاس أن يقسموا

أمام المصحف على الإخلاص بينهم، ويقترح على زهرة الزواج على الطريقة الإسلامية - كما يقول - دون مأنون وصداق رأس.

وهو في إيمانه الذي لا يجاوز اللسان وفي حبه الملهب يقف في صف واحد مع حسنى علام صاحب المائة فدان، الذي رفضته قريته لأنه لا يحمل شهادة، والذي - كما يقول - لا يحمل إثماء لأهل ولا لوطن ولا لأية قيمة معينة، ولا يعرف عن دينه إلا أن الله غفور رحيم. وهو ناظم على طبقته الإقطاعية التي تنكرت له، ولم تعلمه أن يتلون ويتسلق مثل سرحان، بقدر ما هو ناظم على الثورة ونظامها. ترك ملطبا إلى الإسكندرية بحجة البحث عن مشروع يقيمه غير أنه نسي هدفه وحاول أن يقيم علاقة على طريقته مع زهرة ففشل فاكتمل بوراثته سرحان في إحدى عشيقاته وانتهت الرواية وهو يهم بتنفيذ المشروع الوحيد الذي تفننت عنه قريحة أبطالها، وهو شراء ملهى ليلي. فواله من مستقبل وحسنى علام هو الصورة الشابة من طلبة مرزوق وكيل وزارة الأوقاف في العهد السابق الذي صودرت معظم أمواله وممتلكاته بالنظر إلى سمعته الخاصة.

وهو يكن حقدا شديدا للعهد الجديد، وإن كان الهلع يضطره إلى مجازاة الجيل الشاب في الثناء عليه ينتبه إلى أن أكثر المتغنين بعدالة الاشتراكية مولعون بالترف ويهمس بأن الاشتراكي الحقيقي هو عمر بن الخطاب حين كان يمشى جائعا في الأسواق ومما يثير في شخصيته أن تشكيلة متنوعة من الثقافات المتناقضة تجتمع على لسانه، وقد يرد هذا إلى حياته الخاصة إذ نشأ في مدرسة إحدى الإرساليات التبشيرية وكان نجما بارزا في سماء السادة للمرداشية ولهذا وصفه عامر وجدى بأنه استطاع أن يجمع في قلبه بين حب الرسول وحب المندوب السامي. ومع هذا فليست حياتنا العامة بريئة على الإطلاق من تهمة جمع

هذه التناقضات وهو في الحقيقة لم يحب إلا نفسه ومصالحه وملاذه الحسية ومعرفته بالعقيدة الصحيحة لا تتجاوز معرفة سجين الظلام بنور الشمس.

\* \* \*

وبين رفقة بنسيون اليونانية المعجوز، لا نكاد نلاحظ انتماء صادقاً وطبيعياً لمصر إلا عند عامر وجدى وزهرة. على أن انتماء عامر لا يخلو من وهن. انضم في باكورة شبابه إلى الحزب الوطني ثم صهرته ثورة ١٩١٩ في بونقتهما فأصبح وفدياً عاشقاً للزعيم سعد زغلول فظل موالياً للحزب بعد وفاته حتى وقعت أحداث فبراير ١٩٤٢، فمزقه التناقض بين دعوة الاستقلال التام وبين التحالف مع الإنجليز أثناء الحرب وبقي تائها في حيرته - إلى أن حلت ثورة ١٩٥٢ كافة المتناقضات السياسية، ولم تبقى أمامه من مشكلة غير حيرته الدينية فهو يرى أننا حين نتلمس مكاننا في البيت الكبير المسمى بالعالم يصيبنا الدوار ". ولعامر وجدى حس شعبي يقظ، والجماهير عنده مقياس له اعتباره، تعلم ذلك منذ ١٩١٩م وتقبل ثورة ١٩٥٢ على الرغم من أن صحافتها تنكرت لقلمه البلاغى الرصين لو عودها العريضة بحل المشكلة الاجتماعية وإتاحة العدالة وتكافؤ الفرص للمعممين.

وبرهن على روحه الشعبي بذاكرة زعيم الوفد حين يريد أن يقول له : " أنت قلب الأمة الخافق " فينطق كفاف كعادته، كما برهن على ذوقه بجريه وراء الملامات اللف في الأحياء الشعبية ولكننا لا ندري كيف انتابته شكوكه وتسلطت عليه حتى أصبحت وساوس مهيمنة - كما يسميها علماء النفس - بدرجة جعلته لا يرجو على الله إلا أن يحل مشكلة الإيمان في قلبه من أين نفذت إليه الشكوك بين مشغوليته التي لا حصر لها، وأين أثرها في موقفه من المحيطين به ومن الأمور العامة ؟ لقد كان وجدى من نفاذ البصيرة بحيث أحس بمشكلة

منصور، فوصفه بأنه " فتى رائع إلا أن فيه داء خفيا يجب عليه أن يبرأ منه " وقد رأينا هذا الداء الخفى ممثلا فى تعلق الشاب بأستاذه العاجز عن أن يعينه على فهم عميق للحياة وبناء متين للقيم، وبدلا من ذلك منحه باقة من الشعارات الرنانة والعبارات الأنيفة للامعة التى لا تثبت عند الاختبار فأرتبك الفتى فى فكرة واضطربت أخلاقه وحياته وأصيب بهوس العمل البطولى. ومع ذلك فسها هو وجدى يستسلم فى رقة للزعم بأن " الشك والإيمان كالليل والنهار لا ينفصلان. " ويستعير - تبعا لعادة الشخصيات المختلفة التى تتطلق من قلم مؤلف واحد - عبارة ملونة من رياض قلندس فى السكرية ص ١٢٧ حين يقول " لقد تجل الله للكُتّيباء ونحن أخرج منهم إلى هذا التجلى. " ص ٢٢ فهل كل عبارة مزخرفة تستعملها شخصية تليق على أى شخصية أخرى، وقد نشأ وجدى نشأة ازهرية وفصل من المعهد الدينى بسبب إشاعة يصفها بأنها جائره تنتهمه بالألحاد وحين ذهب يخطب حبيبته الأولى والوحيدة من أستاذه الشيخ صدته هذه الإشاعة. ومن حينها أضرب عن الزواج حتى جاوز الثمانين فى زمن الرواية، فهل كان ذلك عنادا ؟ وضد من ؟ وهل يمكن أن تعد حيرته المزمنة مثل عذوبته بعض أعراض هذا العناد، بهذه البساطة ! ومع هذا فإن لعامر وجدى شخصية جذابة أسرة بتدققها الروحى وبإشعاعها حب الإنسانية، لم يطفى جذوته جلده المتغضن المدبوغ الذى يشبه -على حد تعبيره- بشرة المومياء وتأمل فى إنسانية التشبيه. يسره بالرغم من لجوئه، إلى بنسبون اليونانية فى آخر أيامه أن ترجع الإسكندرية إلى أهلها وأن تختفى الوجوه الأجنبية، ولو شوهدت القنمة فى شوارعها الإفرنجية ويأسف لعقدة منصور. ويتمنى خيرا لعالم والبحيرى. ويرق بإخلاص أبوى لزهرة وتبادلها حبا وحب ويحذرهما فى بداية علاقتها بسرطان، ويشفق عليها من جشع اليونانية. وحين تقع الكارثة يرى لها بصنق ويعزبها بأننا " ما لنا قد عرفنا من لا يصلحون لنا،

قد عرفنا بطريقة مسرحية الصالح المنشود " ثم يغمر أحزانه فى أنوار سورة الرحمن لينسدل ستار الرواية.

\* \* \*

ومن الشائعات النقدية للسانجة أن زهرة هى مصر فى صورة رمزية بديعة ذات قوام فارغ ووجه صبيح وملاحه فطرية. والحق أن مصر هى زهرة وهى أيضا سرحان وعالم وباهى ووجدى وحتى طلبة مرزوق والأستاذ فوزى. كلهم يمثلون وجوها تنعكس على صفحة الواقع المصرى وتيارات تمور فى أعماقه، غير أن زهرة بما تمثله من سلامة الفطرة وثبات القيم واعتدال الطبع والعافية من التلوث بالأفكار والمطامع المنحرفة والرغبة فى التعامل النظيف والتعاون البناء، هى الوجه المشرق الواعد لمستقبل مصر. ويشبهها فى ذلك إلى حد كبير عامر وجدى، إلا أنه يمثل الأسس الأقل فلم يعد قادرا على العطاء. لقد خرجت زهرة من قريتها رافضة القهر واستبداد الأقارب وانتقلت إلى الإسكندرية حيث الحياة أكثر رحابة وإغراء بالتقدم والرقى، وبسرعة مدهشة أثبتت قدرتها على العمل النافع والمشاركة الإيجابية والتكيف مع ظروف الحياة الجديدة والمحافظة على الشرف، بما يجسده من مقومات وأصالة ذاتية، والقدرة على أن تقف دونه موقف الرجال عند الحاجة. وجميل من زهرة أن تكون بهذه القوة والثقة فى النفس والطموح فى التطور، ولكن مشكلتها أنها أيضا أخطأت الخطأ المصرى الجسيم كالآخرين، عندما لجأت إلى بنسبون اليونانية. هل يجب على حضارتنا أن تعبر إلى النهضة والتطور والرقى على جمور أوروبية أصابها العطب ونخر فيها السوس، لقد وقع عامر وجدى طوال حياته فى نفس الخطأ، فالبنسبون عنده هو الشاهد الحى على ماضية الحافل بالذكريات وحتى وهو يجرى تصفيته الروحية الأخيرة لا يجد مكانا مناسبيا يوفر له الأمن والسلام غير بيت اليونانية وصاحبة

البسبيون قواعد قديمة، تدافع عن زهرة ولا مانع عندها من أن تفقد زهرة شرفها، ولكن على أن يكون لحسابها الخاص كما يقول أحد النزلاء ولقد تم التجاوب التي بين عامر وزهرة ومن ثم كان لدى القارئ أمل كبير في أن تنتفع الفتاة بحكمة الشيخ التي استفادها منذ الحزب الوطني إلى العهد الاشتراكي ولكن آفة عامر أنه مع شيخوخته يعاني عرجا في فكره فمزال يتبنى حل مشكلة الإيمان وآفة الفتاة أنها لا تلصت جيدا إلى التصفية الروحية الأخيرة التي يقوم الرجل بها ولهذا خرجت من البسبيون وهي تقول: " ما فائدة أن أعرف ما يصلح لي إن لم أكن أستطيعه ؟ " هذه العبارة تفلقنا كثيرا على مستقبل زهرة، وعلى مستقبل مصر وراثها وتدعنا نقسام إلى متى نظل النماذج المشرقة " تؤمن وتعجز عن العمل، وتعيش في جحيم "

حتى إذا دنت النهاية أوت إلى ظلال سورة الرحمن طلبا للأخرة بعدما خسرت معركة الدنيا. متى يمكنها أن تفهم أن الدنيا والأخرة في عالم الإيمان الصحيح معركة واحدة وأن عليها كسبهما جميعا ؟





## الفصل الثالث

### المرحلة الاجدلية

أهم الظواهر الفنية والفكرية.

مزجهم القيم في حكاية بلا بدائية.

نماذج السبعينات.

التمرد على الدين مأساة قلب الليل.

فتنة (الليالي) تدوى (يوم قتل الزعيم).

نموذجان أخيران.



## الفصل الثالث

### المرحلة الجدلية

أهم الظواهر الفنية والفكرية :

من الصعب أن يتوقع المرء تغيراً في إتجاه الشخصيات بعد عامر وجدى إلا أن يكون إلى جانب القضية للروحية. والشئ المفاجئ يكون عندئذ أن نلاحظ منها تراجعاً أو مزيداً من التردد. ويبدو أن هذا الشئ المفاجئ هو المتحقق بالفعل فى الأعمال التى صدرت ما بين عامى ١٩٦٩ : ١٩٨٥ وقد اتسمت هذه الأعمال بعدة ظواهر من أهمها : (أ) كثرة النتائج الروائى والقصى بدرجة ملحوظة.

ومن الملاحظ وفرة نماذج القصة القصيرة خلافاً لما كان عليه فى المراحل السابقة حيث كاد يتفرغ لكتابة الرواية تماماً، ويتخصص فيها دون غيرها، منذ أوائل الأربعينيات حتى أواسط الستينيات. ومراجعة ما نشر من ١٩٦٩ إلى ١٩٨٥ تبين أن منه تسع مجموعات قصصية وأربع عشرة رواية فى حين أنه فى فترة مماثلة أى خمسة عشر عاماً من ١٩٤٣ إلى ١٩٥٧ نشر عشر روايات ومجموعة قصصية واحدة هى همس الجنون. (ب) والظاهرة الأخرى الشديدة الارتباط بالسابقة هى أن أكثر رواياته فى هذه الفترة المتأخرة قد فقدت عنصر الترابط الهندسى المحكم الذى تمتعت به أعماله السابقة وبدلاً من ذلك اتسمت الأعمال الأخيرة بنوع من التفكك الظاهرى أو البناء المفتوح بحيث يمكن ضمها إلى المجموعات القصصية للقصيرة ويتضح ذلك فى (المرايا وحكايات حارثتا وملحمة الحرافيش وليالى ألف ليلة وحديث الصباح والمساء ورأيت فيما يرى النائم وأمام العرش) وهذه الأخيرة بالتحديد يعرفها المؤلف بأنها (حوار مع رجال

مصر من مينا حتى أنور السادات). وفي (رأيت فيما يرى النائم) حوار مع شخصياته الروائية للقدية، على طه ومأمون رضوان وغيرهما. وفي المراكب وحديث الصباح والمساء مذكرات يسجلها الراوى عن حشد ضخم من الشخصيات التى مرت به فى مختلف مراحل حياته مرتبة فى السنين ترتيباً أبجدياً دون أى ارتباط زمنى أو مكانى ويصرف النظر عن أهميتها عنده أو ترتيب ظهورها فى حياته. ولا تختلف إحدى الروائيتين عن الأخرى سوى أن مجموعة شخصيات الرواية الأولى تتكون من أصدقاء الراوى وزملائه وجيرانه، فيما تشكل مجموعة شخصيات حديث الصباح والمساء أفراد عائلة ضخمة متعددة الأجيال متنوعة الاتجاهات فى ميادين الحياة. وفى حكايات حارتنا تحتشد أكثر من سبعين صورة قصصية مختلفة فى أقل من مائتى صفحة من القطع الصغير لا يجمعها إلا أنها بعض ما تبقى فى ذاكرة الراوى من صور الحياة اليومية التى طالعها أثناء طفولته فى حارته الصغيرة فى أحد أحياء القاهرة الشعبية، فتذكرنا بحكايات (بوكاشيوا) الإيطالية التى ينسب إليها مولد القصة القصيرة من القرن الرابع عشر، أو تذكرنا بالمقامات القديمة والحديثة لولا لغة المقامات الخاصة. وعلى طريقة ضم عدد كبير من الحكايات فى سلك رفيع نجد ملحمة الحرليش وليلى ألف ليلة والأولى تسجل تاريخ أسرة عاشور الناجى عبر عدة أجيال متتابعة فى إطار عشر حكايات يضعف فيها الربط الدقيق وتكتفى فى تبرير متابعتها بأبرز علاقة أفراد الأجيال المتوالية لأسرة الناجى بقنوات الحارة وحرليشها. وأما العلاقة التى تربط بين شخصيات الليالى فهى إنها جميعاً منترعة من كتاب ألف ليلة، ابتداء من الملك شهریار والأميرة شهرزاد إلى عبد الله البري وصاحبة عبد الله البحرى مروراً بسندباد وعلاء الدين ومعروف الإسكافى وغيرهم.

(جـ) ومن الظواهر التي تنسم بها هذه المرحلة أيضا ميل المؤلف إلى التجريد، فلم يعد في أعماله متسع للتصوير التفصيلي الذي يبعث إلى الحياة بالمجال القصصى بينته الخاصة وشخصياته المتميزة وزمانه الذي ينفرد بلونه وطابعه وعبقه الخاص. في رواية (الباقى من الزمن ساعة) نقرأ تقريرا ملخصا عن حياة أسرة متعددة الأجيال عبر فترة زمنية تمتد منذ منتصف الثلاثينات إلى أواخر الثمانينات في ١٩٤ صفحة.

فإذا قورنت بالثلاثية التي لا تزيد عنها من حيث الشخصيات والفترة الزمنية، إن لم نقل، وقد وردت في ١٣٦٣ صفحة، تبين مقدار زهد المؤلف في إحياء العالم الروائي. وقد إلتفت أدبينا الكبير نفسه إلى هذه الظاهرة في بعض أحاديثه وعللها بأنه منذ بدأ يهتم بالأفكار، فقد إهتمامه بالتفصيلات الزمنية<sup>(١)</sup> والمكانية. وربما أسر ذلك بعض الشيء كثرة إنتاجه من القصة القصيرة، كما أسر تجربته كتابة المسرحية ذات الفصل الواحد. فهذا الشكل الأدبي أقرب إلى التجريد وإلى تركيز الأفكار، غير أن هذا التعليل لا ينهض لتفسير غزارة إنتاجه بصفة عامة في هذه المرحلة، مما لا يتفق مع الخط البياني لتطوره الفني. ومن ثم تبقى هذه الظواهر وغيرها في حاجة إلى تفسير أكثر وضوحا.

(د) ومن أهم الظواهر التي غمرت هذه المرحلة كذلك علو نبرة التشاؤم بدرجة أقوى حدة من ذي قبل. في الحب تحت المطر سنة ١٩٧٣ تنتهي الأحداث العاصفة بانتظار عميد أسرة الرواية " عبده بدران " للحكم بالإعدام لارتكابه جريمة القتل ويصاب ابنه إبراهيم عبده بالعمى وتمنى ابنته عليات بفضيحة تودى بمستقبلها ويتشوه وجه خطيبها الممثل مرزوق أنور ويصبح عاجزا عن العمل وفي الوقت نفسه ينتظر شقيق صديقته الدكتور " على صديق حكما قضائيا مثابها

(١) أنظر الدغم للروائي عبد نجيب محفوظ ص ١٢٤.

لارتكابه جريمة قتل أخرى بدلا من أن يحقق أمله في الهجرة إلى أمريكا. وتنتهي الرواية وقد قضت تقريبا على جميع شخصياتها قضاء مبرما. وفي المرأيا يكون من النادر أن تطالع شخصية من بين شخصياتها الأربع والخمسين أفلتت من أن تكون زوجا قوادا أو زوجة خائنة أو مسئولاً مستغلا أو موظفا مرتشيا ووصوليا، ولو عن طريق الشنوذ الجنسي بدرجة شديدة القتامة يعبر عنها الراوى بقوله : " لقد ترديت كثيرا فريسة لكآبة روحية معتمة كدت أرفض تحت وطأتها التجربة الإنسانية كلها " ص ١١٩ وذلك بيهي مادام عالمه لا يتضمن غير الفتيات اللاتي يبعن أنفسهن مقابل ما يوفر المظهر الجامعي للمناسب والشباب الذين يرون الجنس مباحا كالماء والهواء ومادامت مظاهر الاخلال والانهيار تغطي جميع الشخصيات المؤمنة بالدين وبالعلم والمجتمع والتي لا تؤمن إلا بنفسها على السواء. وأما عثمان بيومى فى حضرة المحترم ١٩٧٥ وجعفر للراوى فى قلب الليل فيطالعان القارئ بوجه أدمته لطمات الأحداث المتلاحقة. فصارت حياتهما هشيما تذروه الرياح وتمتد الظاهرة إلى ملحمة الحرالفيش وعصر الحب وأفراح القبة والعائش فى الحقيقة وغيرها. وتبلغ القتامة فى بعض أعمال هذه المرحلة درجة كابوسية، تنضخم معها مصادر القلق وتحرق بواعث الخوف بالإنسان بطريقة لا يستطيع إدراك مداها فضلا عن التصدى لها. ويكثر ذلك فى عدد كبير من القصص القصيرة التى غالبا ما تصور أجواء مفعمة بالقلق الغامض والتوتر المبهم ويبدو المرء فيها ضعيفا مهزوما عاجزا عن الدفاع عن نفسه مسحوقا تحت أقدام سلطة عاتية تبذل كرامته وتستزف قواه وتتلاعب بعقله وتستبد بمصيره فى مجموعة تحت المظلة " ١٩٦٩ لا يحاول المؤلف إيقاعنا فى دوة الشعور بافتقاد المعنى فى الوجود فقط، وإنما بافتقاد الأمن والاستقرار كذلك<sup>(١)</sup>. وفى مسرحية " يحيى

(١) وأقرأ لهذا قصص تحت المظلة والنوم والوجه الآخر والحوى مطبق الطبق من المشرقة نفسها.

ويميت " من نفس المجموعة نقرأ هذا الحوار بين فتى وفتاة لم يسمهما الكاتب

إشعاراً بعمومية المشكلة والنموذج الإنساني

- إنها اللعنة القديمة التي تطارد للتعساء.

- الحق إنها تطارد الأحياء.

- إذا أردت الحياة حقاً فلا تنظر إلى الوراء.

- ولكن الورا هو الأمام.

- ولا تنظر إلى الأمام.

- فلتنرق في عيني توهب خلودا بين الظلمتين ص ١١٢

إن الفتى مطارداً بخطر داهم مبهم يريد أن يسلبه كرامته، وهو لا يستطيع

تحديده كما لا يستطيع مقاومته ومن هنا تقترح عليه الفتاة الحل الوحيد المتاح أمامه

في هذه الإشارة الواضحة فليملك لخطته وليتمتع بها مادام لا يملك ماضيه ولا

مستقبله. وبهذا يقذف المؤلف بفتى المسرحية إلى موقف عبثي يائس وقد استزع

منه الإيمان بالأمس وزلزل ثقته في الغد على السواء ومن ثم يقع فريسة داء

عضال يحاوره الطبيب في شأنه فيعزيه بأن أحداً لم يسلم من هذا الوباء.

- إذن فأنت مصاب أيضاً ؟

- طبعاً لم يسلم من الوباء أحد.

- ألا تتداوى من الوباء ؟

- بنفس الدواء الذي سأصفه لك.

- وهو ؟

- أنه دواء واحد لا يبدل له وهو أن تسير إذا سرت على يدك وأن تسمع

بعينيك وأن ترى بأذنك وأن تتذكر بعقلك وأن تعقل بذاكرتك.

- ياله من دواء غريب وثاق.

- ولكنه ناجح وفعال ومجرب ص ١١٨.
- وقبل أن تنتهي للمسرحية يدخل على الفتى شحاذ أعمى يبدو أكثر قوة وتماسكاً ويدور بينهما حوار ينكشف من خلاله لأخذه بنصيحة الطبيب.
- يخل إلى أنك شحاذ متقف !
- أعرف أشياء كثيرة.
- مثل ماذا ؟
- أن أرى بأنلى
- وماذا أيضاً ؟
- وأن أسير على يدي.
- أنت تسير على يدك وترى بأنيك ؟ ص ١٣٢
- وهكذا هو طوق النجاة فى الحياة للمعاصرة أن يتخلى الإنسان عن فكرة وتجاريه وحركته الإيجابية حتى لا يستدعى مغاضبة قوى القهر والاستبداد المتحفزة به.
- وتعبر عن هذه الأحاساس كذلك مسرحيات للتركة والنجاة والمهمة. وفى هذه الأخيرة يعاقب الفتى غير المسمى مرة أخرى على نسيانه مهمة مجهولة لا يعرفها. وفى مسرحية مشروع للمناقشة يدور هذا الحوار بين الممثل الأول بإحدى الفرق المسرحية وبين مؤلف الفرقة.
- ما يهمنى حقاً هو دور للبطولة، أريد أن أكون بطلاً لا مهرجاً.
- ولكن المهرج يمكن أن يكون بطلاً أيضاً.
- إنى أرفض ذلك كل الرفض.
- ثمة زمن يخلق الأبطال وآخر يخلق المهرجين ونحن إذن فى زمن المهرجين.



ويصرخ الممثل فى وجه المؤلف الذى يريد أن ينقل إليه جرثومة الوباء للمريض.

- إنى ممثل قديم، لعبت أدواراً خالدة، صارعت الأبطال، صارعت المجتمع، اليوم يراد لى أن ألعب دور الهارب. وإن أموت مستهلكاً فى عناق حار، خبرنى بالله أى نوع من الدراما تكون تراجيدياً ؟ ملهاة ؟ ص ٢٠٠ إن الشعور بالعبث والفتقاد معنى الوجود الذى جعل الإنسان يؤدي دوره فى الحياة، وهو يدرك أنه يقوم بجهد لا مبرر له ولا جزاء عليه وكان ليس ثمة دعوة سماوية تطلبه منه وتجازيه عليه أوكأنه مجرد ممثل يلعب دوره على خشبة المسرح إن هذا الشعور قد توغل حتى أصاب لعبة التمثيل نفسها ؟ فأفقدتها القدر اليسير من الجدية والصدق، وملاً للبطل المعاصر إحساساً بالتفاهة والضياع. إن المؤلف يجيبه " ما زلتُم تحنون إلى القدر والأبطال الخرافيين وأسطورة المجتمع، ولكن القدر لم يعد إلا موضحة بالية والبطولة الخرافية مرافقه، وهل تمخض المجتمع إلا عن لعبة يعبث بها أطفال شريريون لم تحسن تربيتهم " ص ٢٠٠.

ثم يدهمه بهذه الحكمة العصرية " مجذك الحق أن تلعب دورك بمهارة أياً كان دورك " ص ٢٠٢

إنها مرادفة لقوله مجذك الحق أن تعيش حياتك تحفر بئراً أول النهار لتردها آخره، تملئ قريباً من البحر لتفرغها فيه فيأله من مجد ! ولا تحاول مجموعة شهر العسل ١٩٧٢ أن تتبدد ولو قليلاً عن هذا العالم الكابوسى الخائى بل لعلها تغوص فى أعماقه بدرجة أكبر إذ تبدأ بالقصة التى تحمل المجموعة عنوانها وفيها يفاجأ العروسان عند دخولهما بينهما الجديد بعصابة من المجرمين ذوى القدرات الخرافية وقد إتخذوا من الشقة ملجأً يكمنون فيه ثم مسرحاً لقتال مرير بينهم ينتهى بتكمير كل محتويات بيت العروس.

وتنتهى المجموعة بقصة نافذة فى الدور الخامس والثلاثين وفيها يقرر كهل تجاوز السبعين من عمره الانتحار ليلة الاحتفال بعيد ميلاده بين أصحابه بعد ما كاشفهم بالأسرار المتعنة التى تتطوى عليها صداقتهم الطويلة وبين القصتين مجموعة كبيرة تدور فى نفس الفلك. ملها " فلجان شأى - موقف وداع - وليد العناء ". وبالرغم من استعارة (إلى ألف ليلة) ١٩٨٢ أفقعة أسطورية زاهية بعثها الفاتن الممرح ومغامراتها للخيالية المثيرة فقد عبقت بألفاس الإحساسات السابقة جميعا فهى تبدأ بوصف إحدى الشخصيات لمسرح الأحداث " عجيبة هذه السلطنة بناسها وعقاريتها ترفع شعار الله وتغوص فى الدنس وتنتهى بهروب الشخصيتين المشرقتين والمتبقيتين من مسرح أحداثها فالسندباد يعاود رحلاته بعد أن خلقت فترة الإستراحة الوجيزة التى أمضاها بين أهله وأبناء مدينته العجيبة والسلطان شهريار يولى العرش ظهره لينخرط فى سلك البكاكين متقلا بأوزار تلسع ضميره بسياطها ومن قبل رأينا شخصين مشرقين آخرين يطردان أيضا من حياة الليلية وهما الشيخ عبد الله البلخى للقابع فى ملكوته المعزول والفتى علاء الدين أبو الشامات الذى يسقط صريعا لطفيان للسلطة. وبهذا لا تسمر السلطنة الخيالية بغير الخطاة والعابثين.

• • •

ويرد المؤلف على نبرة التشاوم والتصوير الكابوسى للأحداث إلى ذات السبب الذى نتج عنه التفتك الظاهر فى بناء الكثير من أعماله الطويلة وهو أحداث الخامس من يونيو ١٩٦٧ التى جعلته - كما يقول - يشرع فى الكتابة من غير تخطيط مسبق على غير عادته فى أعماله السابقة. على حين يرى بعض النقاد أنه بإكثاره من الشخصيات وبوقفاته الحوارية المطولة وبتحديده للأماكن وحرصه على تقديم مشاهد كثيرة حافلة بالشخصيات والحوار والحركة كان يستهدف السيلما

التي شغلته عن الإحتفال بالمواقف المعمقة والتحليل المركز والإستعانة بالاشكـال الجديدة وأساليب الفنون التشكيلية والتميرية المختلفة<sup>(١)</sup> ولا يبعد أن يكون الأمر كذلك، فإن لجيب محفوظ اهتماما قديما للعهد بـ (الميلودراما) ذات الطابع الساذج في إثارة اهتمام العوام والاستجابة لذوقهم الشعبي البسيط من خلال العديد من الأفلام السينمائية التي كتب لها السيناريو والحوار، إلا أنه مما لا شك فيه أن المؤلف قد دخل بعد عام ١٩٦٧ مرحلة ذات ظروف خاصة تنسم بالحدة وتدفع إلى مزيد من التوتر والاضطراب، سواء على الصعيدين الشخصي والعام. فأحداث ١٩٦٧ لم تكن أحداثا عارضة تمر بسهولة ويمكن تجاوز آثارها بعد وقت قصير وإنما هي رمز لإفلاس منهج ورؤية عاش عليها مجتمع بأسره فترة من الزمان، وقد كان الرجل نفسه واحدا من دعاة هذا المنهج وهذه الرؤية، وإن لم يعفيه ذلك من نقدهما في الثثرة وفي ميرامار، إلا أنه لم يخف تحمسه لهما ففى السكرية وفي السمان والخريف وفي غيرهما من الأعمال التي تشاغلته عن الحل الديني ولم تضعه في الحسبان، فشعوره ببعض المسئولية عن كارثة ١٩٦٧ - وهو شعور إنساني طبيعي اعترى كل وطني واع - لا بد أن يؤثر ففى رؤيته وأسلوبه ونتيجة الذي ظهر منذ ذلك الحين. ومن هنا علت نبرة التشاؤم وانتشرت الصور الكابوسية فى أعماله.

(هـ) وهنا لننتهى إلى آخر الظواهر التي يجب الوقوف عندها فى أعمال الكاتب فى هذه المرحلة الأخيرة، تلك هى استمرار موقفه الحيادى المراوغ القابل لكافة للتفسيرات المتناقضة - على أن أعمال هذه الفترة - فيما يبدو قد ضاقت بهذا الحياد الواقعى فمال بعضها بوضوح ظاهر إلى الحل الدينى فى صورة عصرية ومال البعض الآخر بوضوح ظاهر أيضا إلى تخطى القضية العقدية

والتشاغل عنها بالمشكلة الاجتماعية. ومعاودة التركيز فى الهموم الاقتصادية، كما كان الأمر فى أغلب أعمال الأربعينات - وليس ذلك - فى أغلب الظن - عن اعتقاد بقلة أهمية الانتماء الروحى، ولكنه نتيجة عدم الوقوف أمامه للوقفة الحاسمة اللازمة والنفاذ من خلال الأفكار المختلفة والمشوشة إلى الينابيع الصافية للإيمان الصحيح.

والنتيجة أن القارئ يعاود مطالعة أعمال هذه المرحلة من غير أن يظفر بما يمكن أن يعده الموقف النهائى أو الحقيقى للشخصية الإيجابية الأخذة قسماتها فى النمو والتطور بتوالى التجارب قصة بعد أخرى حتى تصل إلى النموذج المكتمل فى نهاية المطاف. فأنت بين أعمال حائرة ترفع إحدى القيم على حساب قيمة أخرى ثم ما يلبث غيرها. أن ينقض مافعه سابقه وبين أعمال قد ضاقت بالفكر على العموم واعتبرته لسنة تصاب بها الشعوب وعدوا خفيا يهزمها من الداخل. وإن فقد للكشف الحيدة والمراوغة فى هذه المرحلة عن حيرة وقلق أفضى إلى الضيق واليأس.

وقد أشار نجيب محفوظ فى بعض أحاديثه إلى أنه لا يكتب لينقل إلى قرائه معرفة محددة ولكنه يكتب ليواصل البحث فى المشكلات التى لم يحلها فى بذائله الفكرى بعد واعترف \* أن ما يشغله بالتحديد فى هذه الفترة هو المشكلات الميتافيزيقية لأن هذا ما يشغل الإنسان فى هذه المرحلة من العمر وأن الكتابة عنده نوع من البحث الدائم عن معنى الحياة والوجود وأنه يوم أن يجد الإجابة فلن يكتب<sup>(١)</sup> \* . والحق أن المرء يتعجب من قدرة الفن القصصى على إغراء الكاتب بمواصلة البحث والتجريب إلى ما لا نهاية ويتساءل فى آسى: متى يبدأ العمل إذن ؟

(١) انظر مجلة نضال - حوار مع نجيب محفوظ ص ٢٢٤ - ج (٢) - ج (٢) - القاهرة ١٩٨٢.

ومن أظهر الأعمال التي يتجلى فيها الموقف الحيدى القصصان القصيرتان  
جنة الأطفال من مجموعة اللقط الأسود ١٩٦٩ وحارة العشاق من مجموعة (حكاية  
بلا بداية ولا نهاية) ١٩٧١. وفي القصة القصيرة الطويلة للبالغة مائة صفحة التي  
تحمل العنوان السابق يتضح الإيمان بالعلم والجماهير وتتكشف عزلة الحل الديني  
والزهد فيه. وتحمل روايتا حضرة المحترم ١٩٧٥ وملحمة الحرافيش ١٩٧٧  
دعوة إلى الإيمان بالمجتمع وبقدرة الجماهير المستعدة لمواجهة الطغيان  
والاستبداد. وتتلقضها في كل ذلك المرأيا وخماره لقط الأسود. وبينما تؤكد قلب  
الليل ١٩٧٥ مأساوية الحياة بدون إيمان صحيح وعقيدة دينية ثابتة نجد أمام العرش  
١٩٨٣ والعائش في الحقيقة ١٩٨٥ تصور ثورة إخناتون الروحية على أنها مقبلة  
فترة من الضعف والتدهور والاتحار. فإلى أى فكرة نطمئن في ذلك العباب  
الذاخر بالتيارات المترجمة ؟

\* \* \*

في مجموعة "حكاية بلا بداية ولا نهاية" نجد قصة حارة العشاق. "ولاحظ  
دلالة العنوان حين يلفتنا إلى مجتمع قوامه عشاق الحقيقة الذين لا يدركونها ولا  
يكفون عن عشقها فهي ملئ وجدانهم وغاية عقولهم ولكن انى للوجدان أن يكون  
مطلقاً برهانياً بالقدر الذى يجعله أهلاً لينال شرف معرفة الحقيقة فما أعقد المشكلة  
كما يصورها العنوان غير أن مضمون القصة أكثر إيماء بتعقدها.

وتبدأ القصة بتصوير عبد الله عاملاً بسيطاً يقتضيه عمله للنهار بطوله فإذا  
عاد إلى بيته لم يفكر فى شئ ولم يختلط بأحد بل تناول عشاءه وأوى إلى فراشه  
فى سلام وفجأة تنعم المصلحة عليه بتحويله إلى كادر الموظفين مما يعنى خروجه  
من العمل عند الثانية بعد الظهر فإذا عاد إلى بيته تناول غذائه وارتدى جلبابا  
وطاقيه واتجه إلى المقهى حيث بدأت صلته تتوطد برجلين من روادهاء الشيخ

مروان إمام زاوية الحارة والأستاذ عنتر المعلم بمدرستها. هذا بشيخ وجدانه بما يلقته من أصول الدين وشعائره وهذا يثرى عقله بما يعلمه من حقائق العلم ومشكلات الفكر ولكن العواصف ما تلبث أن تفرع هذه الأجواء الآمنة إذ يحدث أن يرى عبد الله الشيخ مروان مختلياً بزوجه ويخيل إليه أنه يسلك معها سلوكاً مبتذلاً فتسرع الهواجس إلى نفسه وتملؤها الشكوك فيطلق المرأة ويمضى لينتقم من "شيخ" وهنا يظهر المدرس ليصلح بينهما ويخبر عبد الله بآية براءتهما وهي أن صاحبه مصاب بمرض يمنعه من الاتصال بالنساء. فتعود للطمأنينة إلى قلب عبد الله ولكن لفترة محدودة إذ تقع عليه هذه المرة على أمور مريبة بين المرأة والمدرس فتتكرر الأحداث على نحو مشابه ويعيد الشيخ إليه الاطمئنان، ولكن إلقاء القبض على الرجلين لأسباب مجهولة مخدرات أعمال مخلة أو ورطة سياسية يعيد إلى عبد الله هواجسه وشكوكه للتدقيق فيهما وفي المرأة، أما حقاً فمذنبان فتترجح ظنونه في الخيانة أم أنهما بريتان أخذاً ظلماً بوشاية حاكمة كما يتردد في الحارة وبمضى الوقت دون أن يلوح في الأفق ما يمحو الشكوك أو يؤكد ما يسقط عبد الله في أزمة نفسية طاحنة لا يخرج منها إلا بهذا الحل الوسط الذي يفرض عليه أن ينصرف عن نشدان الحقيقة إذ لا سبيل إليها وإن تصلح الحياة إلا بالزهد فيها. فحين يصرخ المسكين في امرأته "المهم أن يقوم صرح حياتي على حقيقة واضحة - تجيب لعل من الأهم من ذلك أن تتأدى بالحكمة في المحن وأن تتذكر دائماً أنك أب لأولدين وهي حقيقة أهم مما عداها. فيقول

- بل توجد حقيقة أخرى أكبر وليست هي بالثأرية وأنا أريدها كما هي في الواقع ولو دهمتني في حالة من النيران المتقدة.
- "أخشى أن يقتصر حفظنا من المعنى في النهاية على الاحتراق بالنيران المتقدة."

فعبد الله يريد أن تقوم حياته على أساس من إيمان يقينى ثابت أياً كان نوعه .  
 لكن المرأة تؤكد له أنه لن يصل إلى هذا الإيمان وأن بذله الجهد فى سبيل  
 الوصول إليه لن يجلب عليه إلا الشقاء والنيران وانتهت القصة باقتناع عبد الله  
 بهذا النوع من الإيمان المرن " البرجماتى " الذى يقبل أن يتلون كل وقت بلون  
 جديد ويأخذ لكل مناسبة شكلاً جديداً وأن يكن مناقضاً لذى قبل فأقل القليل منه  
 يكفى لإكساب الواقع قدراً من التماسك والانسجام يجعله مستساغاً ومن هنا يطمئن  
 إلى القول : " لئن تكن زوجتى مذبذبة بنسبة ٥٠% فهى بريئة فى الوقت نفسه  
 بنسبة ٥٠% - إذن ولائى أحبها أكثر من الدنيا نفسها، ولأنه لا يبدل عنها إلا  
 الجنون أو الانتحار، فإلنى سأسلم باحتمال البراءة. "

هكذا تنتهى هذه القصة القصيرة الخطيرة بالدعوى إلى اعتناق العقائد مع  
 التسليم بأنها نظريات نسبية تحتل الصحة والخطأ فماذا لو كانت عقائد دينية ؟  
 وفى قصة (جنة الأطفال) من مجموعة (خمارة لقط الأسود) يدور حوار  
 بين أب مسلم وبين أبنته عن صديقتهما غير المسلمة وتتم المقارنة بين عثمى  
 الصغار والكبار بالحياز واضح إلى تجاهل الطفلة لما بين العقيدتين من خلاقات  
 أساسية.

فإذا وصلت الروح الحيادية إلى هذه الدرجة، فليس من المستبعد بعد ذلك أن  
 تؤمن هذه الشخصيات بعزل الحل الدينى وتقدم عليه مختلف الحلول البشرية فإذا  
 عجزت الفلسفات الوضعية عن تلبية الحاجات الحقيقية الكاملة للفرد والمجتمع،  
 وانتبه المرء إلى ذلك، نأزم أمامه الموقف وغشيته الكآبة والقتامة وامتلاً بالقلق  
 والتوتر والحيرة والتخبط بين مختلف الحلول تأليداً ورفضاً.

\* \* \*

مزدحم القيم في حكاية بلا بداية ... :

وفي قصة (حكاية بلا بداية ولا نهاية) من المجموعة المسماة باسمها الصادرة ١٩٦٩ يتكرر الاتهام القديم الموجه ضد الإيمان الديني بأنه ملجأ للمناقضين وبغاة السلب والطغيان من غير أن تتاح أمامه فرصة الدفاع عن نفسه بأن العقيدة الصحيحة تحتوى داخلها عناصر نفى هذه الظواهر السلبية عن نفسها. ويبدو لأول وهلة أن أمام الإنسان طريقين إلى الرقي والانطلاق نحو مستقبل أفضل : أحدهما طريق مزدهر بحبوبة العمل الثورى والعلم المادى، والآخر طريق معتم مهجور تلهه الظلال. وهو طريق العقيدة الدينية للصحيحة. وفي القصة يدور الصراع بين الشيخ محمود الأكرم وريث أسرة تمتعت بسلطة روحية على أهل حارة فقيرة وبين نخبة من شبابها المتعلمين يرون أن جمع المال من فقراء الحارة بحجة النفقة على شئون الطريقة نوع من الاستغلال المقيت فهم أحوج إلى كل ملهم يقدمونه إلى الخليفة ورجاله. ولما كانت هذه القصة قد بلغت مائة صفحة، فقد أتيح لها أن لا تقصر تصويرها على لقطة خاطفة تؤدي إلى مغالطة صارخة، بل أفسحت المجال أمام المؤلف لكشف المأساة الإنسانية الكامنة في تفسيره الخاص.

فليس صراع الشيخ محمود وشبان الحارة هو في حقيقته صراع الدين والعلم ولكنه صراع الاستغلال المستتر في ثياب الدين والفكر النقدي الحر القادر على كشف وجهه القبيح. وحل مشكلة الاستغلال أمر يسير يتحقق بالمواجهة الجادة التى تمت بالفعل بين الطرفين. وتبقى محنة الفكر النقدي الحر المتمثلة في عجزه عن الاهتمام إلى وسيلة مضمونة لمنع الاستغلال من العودة في صورة جديدة مستترا في ثياب مختلفة، وسيلة قادرة على حفز همة الإنسان وشحذ طاقته وتوجيهه إلى العمل البطولى. ومأساة هذا الفكر الحر الجديد، الذى يمثل الشبان المتعلمون، في انقطاع الصلة بينهم وبين الإيمان الصحيح، على الرغم من نقاط



الوفاق وإمكانات التفاهم الواضحة فهما يسيران في طريقين مختلفين لا في طريق واحد ومن هنا يبقى الفكر الحر الجديد محفوقاً بمخاطر الانحراف ومهدداً بالنكسات. أنه طريق (عرفه) لأذى منح المزيد من القوة إلى السلطة الجائرة، وأما طريق الإيمان الصحيح فيظل مهجوراً مهملًا. وفي حوار بين الشيخ محمود وبين الشبان يكشف الرجل عن هشاشة موقفهم وضعفه.

- لحكم تؤمنون بالإنسان هكذا يقال كثيرا في هذه الأيام ولكن ما قيمة الإيمان بالإنسان بغير الإيمان بالبطولة.

- لا قيمة لشيء بغير البطولة.

- أى مكان للبطولة وهى تضحية بالنفس والمال بغير إيمان كامل بالله.

- من المؤمنين من لا بطولة لهم والعكس صحيح.

- على أى أساس تقوم بطولاتهم ؟

- إيمانهم بأنفسهم وبالعالمهم.

- غير كاف وحده.

- التربية الرشيدة.

- ولا هذه.

- قد نستعين فى ذلك بالعقائير كما نستعين بها على مقاومة المرض.

- بأخذ حبوب للتضحية وحبوب للشجاعة وللأمانة ما شاء الله !

- لا تسخر منا يا سيدى إن جميع ما حولنا يثير الحزن الشديد، لقد ضقتنا

بكل شيء ونريد لكل شيء أن يتغير. ص ٢٠، ٢١

هكذا يقوم ببيان دعاة العمل الثورى والعلم للمادى على أساس واه لا يثبت

أمام النقد ولو لبرمة وجيزة. ويستعين الشبان بعالم الطريقة المحقق الشيخ (تغلب)

ويكشف لهم عن أسرارها الخفية عن العامة من أهل الحارة فمعجزة إلمام الطريقة

الأول الشيخ عبد الله الأكرم. لم تكن في خوارق وكرامات ظهرت على يده، وإنما في إنتقاله من حياة الدعارة والجريمة إلى الولاية والقداسة عبر جهاد نفسى شاق كابد خلاله متاعب شتى، ويتبادل الشيخ والفتيان الاحترام وكما يقول " حدثتهم عن العلم الذى يؤمن به وحدثونى عن العلم الذى يؤمنون به " قلت إن العالم من رجال الله إلا إذا أراد أن يكون من رجال الشيطان قالوا ليس من أهل الطريقة من يلهج بالغش والجشع، فقلت ولا من العلماء من يهب قدراته للدمار. ص ٤٩ لقاء طيب وتفاهم كريم لولا أن الطرفين يظان متباعدين، كل منهما منفصل عن صاحبه فالشيخ وحده يحاول أن يربط بين العلم الذى يؤمن به وبين العلم الذى يؤمن به الشبان زيعمه " لغة جديدة للدين " لغة جديدة معبرة عن حاجة العصر الجديد، ومن اللافت أن نرى الشبان يستعينون بالشيخ فى هدم معتقدات العامة الفاسدة عن الطريقة لكننا لا نراهم يستعينون به على بناء مستقبل أكثر استقرارا وعدالة وتمسكا بالقيم العليا، فوجود الشيخ فى حياة العمل الثورى وجود عارض محدود الهدف ويبقى بعد ذلك العمل الثورى قوة مادية جبارة غير مأمونة لأنها غير محصلة بالوعى الروحى القويم.

ويأتى الحل فى آخر القصة غير متأثر تأثرا مباشرا بالإيمان الصحيح، وإنما بالعمل الثورى. فجأة يستيقظ ضمير الشيخ محمود بفعل الكلمات القوية الموجهة إلى رأسه من قبضة زعيم الشبان. فيفاجئنا بقوله له : " أما الثروة فستعود إلى أصحابها، وستجئنا أنت بكتبك ولن تجد عندها إلا كتباً ... كان على أن أختار إما الدعارة أو القداسة وقد اخترت سبيلى ... فاضت من قلبى قرارات عنيدة غير متوقعة كضربات للمطارق المنهالة على رأسى " ص ٩٧.

وإذا كان للشيخ (تغلب) رجل الإيمان الصحيح بعض التأثير فى فيضان هذه القرارات العنيدة غير المتوقعة بكشفه أسرار تاريخ شيوخ الطريقة السابقين وبيانه

أن معجزاتهم الحقيقية فى قدراتهم على التحول من الجريمة والضياح إلى الطهارة والولاية بمجاهدة النفس، فإنه - كما يبدو - تأثير غير مباشر تنافسه فيه الجامعات الأوروبية فقد تنلمذ للشيخ محمود على أساتذتها وهو منذ ذلك الحين يضيق بالخدعة القذرة التى يمارسها ضد أبناء الحارة البؤساء وكان يتمنى منذ وقت طويل أن تتاح له فرصة هجران هذه اللعبة السخيفة ولكن الشجاعة كانت تنقصه وهذه الإشارة الأخيرة تذكرنا بما جاء على لسان إحدى الشخصيات الوضاعة فى المراتبة ١٩٧٢ فالأستاذ ماهر عبد الكريم - كما يقول الراوى - " يعتقد بأن الإسلام يكفل للناس عدالة اجتماعية شاملة كما أن نشر التعليم يحقق الغاية نفسها " بطريقة أخرى " ص ٣٥٩. وكان الإسلام شئ ونشر التعليم شئ آخر ! فالغاية المقصود هو التعليم على الطريقة الأوروبية التى أثرت فى نفس الشيخ محمود وجعلته يشمئذ من مخادعة أبناء حارته وكان هذا التعليم هو الأكثر قدرة على جعل الإنسان يرفض أسلوب المخادعة ويرغب فى الخلاص منها.

على أن انفراج الأزمة فى القصة السابقة أعتمد على نقطة الضمير الفردى متمثلا فى الشيخ محمود فإلى أى حد ممكن الوثوق فى الضمير الفردى وهو كثيرا ما يبدو مسخرا مقهورا تحت وطأة شتى الضغوط من الغريزة والوراثية تارة ومن المجتمع أفراد ونظمه تارة أخرى.

وإذا لم يلهل هذا الضمير الفردى من معين الإيمان الصحيح، كما بدا الأمر بالنسبة للشيخ محمود، كان أكثر مدعاة للريبة إن الضمير الفردى ليس جديرا بالثقة إلا إذا استند إلى أساس متين من عقيدة دينية صحيحة ومن هنا نرى أن القصة قد طرحت أربع قيم تبدو أساسا ضرورية لبناء المجتمع السليم وهى العقيدة الصحيحة والعلم المادى والوعى الجماهيرى والعمل الثورى. وهذه جميعا أو الثلاثة الأولى منها على الأقل أمور لا تبدو متعارضة بل هى متكاملة يدعو بعضها إلى بعض

ويدفع كل منها في اتجاه الآخر فالمعقيدة الدينية الصحيحة لا ترفض تقدم العلم المادى والإفادة من إنجازاته للدافعة وهى فى الوقت نفسه تنفع إلى الوعى الجماهيرى الذى يحمى المجتمع من النفاق واستغلال الدين أو الاستبداد واستغلال السلطة سواء بنور الوعى والليظة أو باليات للشورى والديموقراطية. وعندئذ لا يبقى ثم مجال لإحراف العلماء بعلمهم أو سيطرة السلطة عليهم واستغلال قوتهم لمصلحتها الخاصة. فإذا انحرفت الأمور عن هذا الاتجاه كانت الفتنة والاضطراب الذى قد يتمثل فى أحسن أحواله فى غم ثورى الله وحده يعلم ما غايته.

ومشكلة هذه القيم الأساسية فى عالم نجيب محفوظ القصصى إنها سرعان ما تفرق فى دوامة النقص والإهمال بين الأفكار المخالفة والقيم المشبوهة. دائماً نجد أن وجود بعض هذه القيم الأساسية يكون على حساب البعض الآخر ولا ترد أبدا متضافرة فى توافق وانسجام يعين بعضها بعضا فى سبيل الوصول إلى حياة إنسانية أفضل. دائما نجدها متعارضة وعلى الشخصية أن تختار أما هذا وأما ذاك ودائما يكون الاختيار بالتالى ناقصا لأنه أهتم بقيمة ضرورية دون أخرى ونظر إلى جانب من جوانب الحياة دون غيره. ومن ثم فإنه حتى الشخصيات المضيفة فى هذا العالم القصصى وفى هذه المرحلة الأخيرة بتحديد أكثر لا تكتمل إيجابياتها ولا تصل إلى هدفها فتعطينا الأمل فى إمكان النجاة من جحيم الحياة التى يعيشها المجتمع المعاصر كما تصوره القصص والروايات. ومهما يكن من تطور الشخصيات الإيجابية ونضجها قصة تلو قصة فإنها لم تبلغ الغاية المنشودة فإذا تمسكت بالعقيدة الصحيحة فقدت طريقها إلى العمل وإذا نشطت إليه أهملت جانبها الروحى وهكذا إلى ما لا نهاية. ويبقى المستقبل فى هذا العالم الروائى الرحيب

متلفعا بضباب كثيف يحول دون أن تثيره القيم الإيجابية وتضيع نقاؤها فى جوه الرمادى.

وقد رأينا إقبال الشيخ تغلب على الشبان الثوريين وترخصه الشديد فى سبيل إجتذابهم وعزلته آخر القصة حين التف الثوريون الشبان حول صاحب الضمير المستيقظ فجأة تاركين رجل الحقائق يخط فى سبات عميق. ودعوته البشوش التى قوبلت بالصد تذكرنا بدعوة الشيخ على أجدى لبطل اللص والكلاب فهى تشاطرها بشاشتها وزهد أبناء المستقبل فيها. والتناول بالعلم المادى الذى تصوره هذه القصة محفوف بمحاذير كثيرة تعرضها الحوارات الدائرة بين أطراف الصراع فيها، كما رأينا، وتعرضها أيضا تجارب سابقة ولاحقة كثيرة كتجربة (عرفه) المبررة فى أولاد حارتنا وكالنماذج السلبية للكثيرة لأهل العلم الذين انعكست صورهم على (المرايا). فأدينا الكبير يدرك جيدا أن العلم لن ينهض بنفسه لخدمة الإنسانية المعنوية وإنما يستند على أيدى رجال غير معصومين يوثقون بدون الإيمان الصحيح أن يحرروا بأهوائهم إذا لم تسيطر عليهم قوة القهر والتحكم فى المجتمعات.

ومن ثم فالألم فى العلم المادى هش رقيق. وأما العمل الثورى فقد انفسأ عن خيانة فى اللص والكلاب وعن مرارة وفشل فى الشحاذ وعن نفعية حقيرة فى ميرامار وعن جلون نموى مدمر فى مسرحية (الجيل) من مجموعة الشيطان يعظ وفى حكاية (فاضل الصنعائى) من ليالى ألف ليلة ١٩٨٢.

ومفهوم العمل الثورى كثيرا ما يفضى إلى نظام استبدادى متسلط يرفضه عامر وجدى فى "ميرامار" بنفس الألفاظ التى يرفضه بها جعفر الراوى فى "قلب الليل" ١٩٧٥. وأما الوعى الجماهيرى - الذى يبدو أن المؤلف اتجه إلى مغالته فى هذه القصة - فقد تكررت الإشارة إليه بعد ذلك بطريقة مباشرة

آخر حكايات ملحمة الحرافيش ١٩٧٦ وبطريقة غير مباشرة في حضرة المحترم  
١٩٧٥ فهل يكون هو المرفأ الأخير الذى ترسو عنده السفن التائهة عبر بحار القيم  
والأفكار ؟

• • •

للإجابة عن هذا التساؤل تلزمنا وقفتان سريعتان مع هاتين الروايتين غير  
أنا نبل ذلك نرجع إلى هذا الحوار بين الشيخ محمود وبين الشبان الثوريين.

- إنكم لا تؤمنون بشئ.
- إن من يعمل فلا بد أن يؤمن.
- كثيرون يعملون كالألات.
- ولكننا نعمل بحماس صادق.
- فقله الطموح.
- ألا يستحق العلم أن تؤمن به يا مولاي ؟
- فما الذى يوجه الإنسان نحو الخير ؟
- وعى حكيم فى مجتمع سليم. ص ١٩.
- وهكذا تتشكل (اليوتوبيا) بطريقة غاية فى البساطة اعتمادا على عودة الروح  
إلى الضمير الفردى مرة واعتمادا على (وعى حكيم فى مجتمع سليم) مرة أخرى !
- فما عناصر الوعى الحكيم ؟ وكيف يشترط تأثيره وجود مجتمع سليم ؟
- والحال إن المجتمع السليم لن يوجد إلا به ؟

### نماذج السبعينات

ومع مطالع للسبعينات تغيرت للتوجهات العامة فى السياسة المصرية تغيرا  
(دراميا) ما بين المشروع الناصرى والزمن الساداتى وشهدت تلك الفترة من كاتبتنا

الكبير إلحاحا على فكرة الضمير الفردى الذى يحمل على عاتقه المسئولية الاجتماعية وفكرة الوعى الجماهيرى للرأى للخدمة والاستبداد<sup>(١)</sup>. وأخذت كتابته فى الموضوع أشكالا متعددة منها ما يشبه التقرير المباشر فى (المرايا) ومنها عرض النموذج المرفوض لافتقاره لهذه القيم فى (حضرة المحترم) والنموذج المقبول المجدد لها فى ملحمة الحرافيش.

وفيما يلى نستعرض أبرز هذه النماذج بمواقفها ومصائرهما المرتبطة بتوجهاتها الفكرية لنلاحظ من خلالها بشئ من التفصيل ما تم رصده مجملا فى بداية هذا الفصل من ظواهر فنية وفكرية.

فى المرايا نقرأ تعليقا من الراوى على مسار حياة الدكتور سرور عبد الباقي. وهو طبيب ناجح ثرى استولت الدولة بموجب قوانين التأمين وتحديد الملكية على قدر كبير من ثروته فألقب إنسانا حقودا مبغضا للمجتمع كله وتحولت معظم فضائله المهنية والأخلاقية إلى رذائل.

ولذلك يقول عنه الراوى : " أنه مهما يكن من علم الإنسان أو أخلاقه فلا غنى له عن الوعى النقائى المتضمن تبعا للوعى السياسى. أنه مهما يكن من تفوقه وبراعته وفائدته فلن يعتصر من ذاته إمكاناتها الإنسانية حتى ينظر إلى نفسه لا باعتبارها جوهرًا فردا مستقلا ولكن باعتبارها خلية لا تتحقق لها الحياة إلا بوجودها التعاونى فى جسد البشرية الحى<sup>(٢)</sup> "

غير أن عثمان بيومى فى " حضرة المحترم " لم يتمتع بالوعى الحكيم، ولم ينظر إلى نفسه باعتبارها خلية تعاونية فى جسد البشرية الحى، بل باعتبارها جوهرًا فردا مستقلا ومن هنا كانت مأساته. ألا يتعارض هذا مع الاعتماد على

(١) وكأنه بهذا الإلحاح ينادى المجتمع أن يحفظ التوازن فى توجهاته السياسية بين فتح المجال للحرية الفردية التى سميت فى ذلك الوقت :  
"بأساة الانفتاح الاقتصادى وبين مراعاة العدالة الاجتماعية والصالح العام.

(٢) لبیب عنبر - المرايا - ص ١٥٦.

الضمير الفردى ؟ ولكن لا مناص لكل علاج ناجح للمشكلات الإنسانية من الاعتماد على الضمير الفردى المشحون بطاقة الإيمان الصحيح وإن فلنلصق إلى أسرار مأساة حضرة المحترم زيفه عن هذا النوع من الإيمان وجهله التام به.

#### حضرة المحترم غودج مرفوض :

وعثمان بيومى سليل أسرة صغيرة أفناها المرض والسجن. واضطر إلى مواصلة تعليمه العالى أثناء العمل موظفا صغيرا بالملفات فى إدارة حكومية، إلا أنه منذ أول يوم إلتحق فيه بالوظيفة تعلق فواده بالحجرة الزرقاء الفاخرة ذات المكتب الفخم المخصص للمدير العام. وأصبحت غاية حياته مركزة فى بلوغ هذه الدرجة. وجعل يقول لنفسه : " إن وظيفة المدير العام لا تستعصى على أبناء الشعب وهى أملهم المنشود والآخر وبخاصة الأفراز منهم الذين يعدون أنفسهم لذلك المجد العظيم " ص ٦٠ والمحترم يرى فى المدير العام " شخصية متفردة تحرك الإدارة كلها من وراء برقان فى نظام دقيق وتتابع كامل يذكر الغافل بالنظام الفلكى وبحكمة السماوات " ص ٢٤ (وهو يقف من الأحداث العامة موقف المتفرج المتعجب لا يفقه لها معنى على الإطلاق " ها هو اليوم " يعرف لنفسه هدفا دنيويا وإلهيا فى آن واحد لا علاقة له فى تصوره بالأحداث العجيبة التى تجرى بإسم السياسة) ص ٢٤. وكلما صرخ أحدهم فى وجهه " إننا نعيش مجتمعا فظا سيئا " ص ٩٥ أو جابهه بشعار من مثل " روح الشعب من روح الله " ص ١٨٩ أو فرقت فى مسامحة أحداث السياسة ص ١٩٩. جعل يردد " الاعتماد على النفس خير من مهاجمة المجتمع، الله يأمرنا كأفراد ويحاسبنا كأفراد وشق طويك وسط الصخور خير من تسول صدقة من المجتمع " ص ٩٥ ويهوب حضرة المحترم حياته لتحقيق هدفه بطاقة فولاذية جبارة فيتفانى فى خدمة رؤسائه داخل العمل وخارجه ولا يفرط فى أدنى مناسبة يجالهم فيها ويعبر عن ولائه. ويطول



انتظاره لفُرصة زواج ترفعه درجة في السلك الوظيفي ويقترب في النفقة إلى حد حرمان نفسه من الضروريات، فقد ينفع المال في الوقت المناسب ويتقدم في عمله، ولكن بخطى وثيدة تؤذن بأن المعاش أو الأجل سيوافيه قبل أن يصبح سيد الغرفة الزرقاء وكلما مرت السنوات دون أن يقترب من هدفه لسعة القلق وانتابه الإحساس بالشقاء.

ولعثمان بيومي مفهوم خاص للدين جعل منه دافعا قويا إلى مواصلة الجهاد في الطريق المقدس من وجهة نظره فهو يؤمن أن الله لم يخلقنا للراحة ولا للطريق القصير) ص ٣٤ ويرى (أن الدولة هي معبد الله على الأرض ويقترب إجتهدنا فيها نتقرر مكانتنا في الدنيا والآخرة) ص ١٦٥ ويتساءل (هل يستطيع الإنسان في يوم الحساب أن يقدم خيرا من طموحه النبيل وعمله المقدس وتقنمه الثابت وسجلا حافلا بالخدمات التي أداها للدولة) ص ١٦٥ وينظر بازدياد إلى غير الطموحين ويقول لنفسه عنهم (إنهم لا يعرفون لأنفسهم هدفا محددا وإيمانهم الدليلي سطحي ولم يفكروا بما فيه الكفاية في معنى الحياة ولا فيما خلقهم الله من أجله، ص ٢٨ وهنا نقف لنؤكد أن تفكير حضرة المحترم ينطوي على مغالطة خطيرة، هي التي ورطته فيما تورط فيه من مشكلات، وجعلت حياته تبوء بفشل ذريع. ذلك أنه حاول أن يطوع الدين لهدفه الخاص، بدلا من أن يجعل الدين هو هدفه. وحرص على أن يضيف على المصطلحات الدينية مفهوما متناسبا مع نظريته ولم يهتم بأن يفهم هذه المصطلحات بحسب ما تدل عليه في سياقها الأصيل ومن هنا تورط في تخيل طموحه الفردي جهادا مقمصا واعتبره غاية تبرر كل وسيلة فكان الدين من أول الأشياء التي تنكر لها ونحاشها عن طريق جهاده المقدس المزعوم. لا يتورع عن ارتكاب أخس الحماقات، فيستعيز عن الزواج بمعاشرة البغايا، ويدير ظهره لمرعوسيه، ويتمنى الموت لرؤسائه حتى تنفتح أمامه أبواب الترقية. وليس ثمة

جديد في أن يسمى بطل الرواية فهم الإيمان الصحيح، ولكن المشكلة تكمن في إصراف المؤلف في استخدام المصطلحات الدينية في وصف حياة بطله البعيدة تماماً عن الدين، فقد أبرز المؤلف في أول الرواية من الأسباب الاجتماعية ما يعد كافياً لتبرير غلو حضرة المحترم في طموحه الشخصي إلى درجة التورم المريض، إلا أن الإصراف في استخدام المصطلحات الدينية في هذا المجال السلبي - كما يتضح من النصوص المقتبسة - ربما لقي على العمل الروائي ظلالاً غير مقصودة، خصوصاً وأنه لم يتضمن الشخصية المقابلة التي تمزج بين الطموح الشخصي وبين الوعي الاجتماعي في أتران واضح وتحسن فهم موقف الدين من هذه القضية.

ومن العجيب أن عثمان لم يفقد بصيرته بصفة نهائية، بل ترد عليه لحظات تكشف أمامه الهوة العميقة الفاصلة بين القيم الروحية التي يدعى تعلق بها وبين الواقع البشع الذي يغوص في أوحاله وتفرعه هذه المسافة الشاسعة ويحار في تبريرها، فيقول لنفسه أحياناً :

" إن المتطلعين إلى المجد لا يحفلون بالسعادة " ص ٦٢ ولكنها ليست شيئاً قليلاً ذلك الذي ينقصه. إنه يغامر بخسران دنياه وأخرته، ومن ثم لم يجد أمامه إلا أن يتحلل بالجنون من كافة للروابط التي لم يستطع أن يحافظ عليها. وهنا يصبح ادعاء خلو الكون من الحكمة والشعور بافتقاد الوجود للمعنى وسيلة هروب سهلة من أزمة التناقضات التي ملأ بها حضرة المحترم حياته، كلما مضى به الوقت كان يزداد إحساساً " بأن الحياة لم تخلق إلا لتكون مسرحاً للعجائب تحت العناية الإلهية " ص ١٨٣ وهكذا يجمع بسهولة بين الإيمان بالله وبين الإيمان بالعبث. إنه الجنون أو دعوى الجنون هو الحل الوحيد لهذه التناقضات. قال لنفسه أنه لا نجاة له إلا بالجنون. الجنون وحده هو الذي يتسع للإيمان والكفر للمجد والخزي للحب

والخداع للصدق والكذب أما العقل فكيف يتحمل هذه الحياة الغريبة كيف يشيم تألق النجوم وهو مغروس حتى قمة رأسه فى اللوحل \* ص ١٣٤ وبمضى الوقت تتغير أطواره ويذكره المحيطون به فيقول لنفسه أنهم يتهمون به بالجنون ولعله من الإنصاف أن يعترف بدءاً من اليوم بأنه مجنون " ص ١٥٧.

وطبيعى أن تنتهى الرواية وقد بشر حضرة المحترم بدرجة المدير العام، ولكنه تلقى البشرى على فراش المرض. وفى رقبته زوجتان : إحداهما فى مثل سنه بغى متقاعدة مدمنة للأفيون، والأخرى شابة مؤمنة برأيه القديم فى الزواج. إرتبطت به رغبة فى سرعة تسلق السلم الوظيفى. ومن يدرى فقد يشفى من مرضه وترتد إليه حيويته ويتمتع عندئذ بالمكتب الضخم فى الغرفة الزرقاء. ولعله من محاسن الصدف أن المقبرة التى حرص على بنائها قد حازت رضاه تحت ضوء الشمس ١ ص ٢٠٥

أرادت هذه الرواية أن تقلعنا بمبدأ صحيح. وهو أنه لا يحق للفرد أن يطلب النجاة لنفسه فقط بل عليه دائماً أن يوسع نظره وطموحه، وأن يجعل نصب عينيه نجاة الإنسانية كلها ورفقها وتقدمها. مثل هذا الهدف لا تستطيع الشواغل الجانية ولا الضعف الطبيعى ولا العجز بل لا يستطيع الموت نفسه أن يحول دون تحقيقه لأن الفرد فى هذه الحالة يتحمل مسئولية مشاركته فى حملها للملايين الذين تقيض بهم الحياة فى سخاء فسقوط بعضهم على جانبى الطريق إن يعنى سقوط الهدف أو ضياع الرسالة ولو أن عثمان بيومى جعل الخير الإنسانى العام هدفه ورسالته منذ بداية طريقه الشاق الطويل ما إنتهى إلى ما إنتهى إليه من فشل ذريع وشعور بالجنون وبالمرارة وباليأس و " بأن خير تعريف للحياة أنها لاشئ " ص ١٤٦ كلا إن الحياة شئ، بل شئ عظيم ولكنها تطلب طموحاً عظيماً يتجاوز الرغبة الفردية التى مهما كانت قيمتها فى نظر صاحبها لا تعد وأن تكون محدودة وتافهة فى

مقابل الهدف الحقيقي الذى تسعى إليه نفخة الروح العبقريّة الخلافة المبوّثة فنى البشر من لدن آدم (عليه السلام) إلى أن تقوم الساعة. ومن أين كان لعثمان أن يعلم هذه الحقيقة ؟ يعلمها من الإيمان الصحيح الذى يتعود معه أن يستعمل فى صلاته ضمير الجمع فيقول " إياك نعبد وإياك نستعين ويقول : " أهدنا الصراط " ولا يقول : أهدنى أو " إياك أعبد " وتبقى مشكلة عثمان أو مشكلة الرواية ذاتها تلك المشكلة المزمنة، إن عالمها يفتر دائماً إلى تلك النبرة العميقة المؤثرة التى يطلقها صوت الإيمان الصحيح. إنه ذلك العالم الذى لا ترى فيه إلا مؤمنين معزولين فى تجربتهم الصوفية لا يستمع إليهم أحد أو مؤمنين يسيئون فهم الإيمان أو يستغلون التظاهر به شر استغلال وأخيراً فإن تجل التفكير السليم فى ذهن عثمان يمنعا من التعاطف معه، خصوصاً والصورة تتقلب فى عينيه تماماً حين يقارن بين انهياره الداخلى وتماسك الآخرين، فيعزو ذلك إلى " أنهم لا يتمسكون بالإيمان مثله " لقد غمت عليه الغشاوة فلم يعد يرى أين للتماسك وأين الانهيار ومن هنا لا نرق له كلما غمرت لجة الأحوال وشعر بعزلته الوحشية التى تنهشه فيها الأفكار المريضة والرغبات الجامحة والأخطاء المتتابعة وجعل يهتف " ما الحياة بدونك يا رب " ص ١١٧ ولا يؤثر فينا كثيراً إحساسه النبيل بأن " عزاءه الوحيد أن الله موجود " ذلك أن هذا الإحساس النبيل قفز رأساً إلى ضميره الملهب بالأوزار ليخفف عنه بعض الآلام فهو مجرد أداة تعزية وسلوان ولم يمر بعقله المستتير فيجعله يعيد النظر فى أفكاره وسلوكه. فليت عثماناً وثب من بين أحوال حياته إلى ربوة الإيمان الصحيح. أو ليت الرواية أشارت بوضوح أكثر إلى تلك القمة العالية التى فات عثمان أن يسمو إليها.

ومن المثير أن نجد بطلاً لقصة قصيرة يعانى مشكلة عثمان ويقع فى خطأ ينتبه فى نهاية أمره إلى ما يعيب حياته وينقصها فيتداركه ملتئماً طرق النجاة.

فى مجموعة دنيا الله ١٩٦٣ قصة (كلمة فى الليل) التى يمكن أن تعد بطريقة أو بأخرى بمنزلة للنموذج الأولى أو المسودة الاستكشافية لموضوع الطموح الفردى الذى عالجته رواية (حضرة المحترم) بتوسع أكبر بعد ذلك. وفيها نجد حسين الضاوى مثل عثمان بيومى موظف صغير يرتفع من قاع الكادر الوظيفى إلى الذروة الإدارية فيصبح مديراً عاماً وهو مثل عثمان لا يتورع عن التضحية بكل غال ورخيص فى سبيل الوصول ومثله أيضاً يكتشف فى النهاية أن الثمن كان غالياً جداً. ولكنه - وهذا الفارق الأساسى بين القصة القصيرة والرواية - يكتشف حقيقة ذاته وفحش خطاه ويعترف أمام نفسه أنه قد أضاع جل حياته هباءً. ويتركه القارئ نادماً عالقاً للعزم على البدء من جديد فيما تبقى له من سنين العمر.

وفى أعقاب أول أيام التقاعد وما عاناه الضاوى فيه من إحساس معذب بالخواء والضياع وانعدام الهدف وتجربته المريرة فى حفل تكريمه الذى اجتنبه كل الموظفين كرهاً فى شخصه وكلمات منافسه القديم : " ها أنت تترك الدرجة فى مكانها، الدرجة التى لبذنت كل شئ فى سبيلها. وعقابك الحقيقى أن الحياة قد لبذنتك أيضاً " ص ١٧٨. فى أعقاب هذا كله يشرع للضاوى فى عملية تنقيب داخل ذاته فبينما يودى فرض الصباح بطريقة آلية كما اعتاد، يجد نفسه يتوقف فجأة عند عبارة باسم الله ويكتشف لأول مرة فى حياته المعنى الحقيقى لهاتين الكلمتين ومن شدة انفعاله يغادر مسكنه إلى الطريق ويسير فيه إلى الداخل لا إلى الشارع العمومى كما ألف أن يفعل أيام الوظيفة. " ويرمز عروجه عن الشارع العمومى إلى طريق داخلى رمزاً جميلاً فى رفاقته إلى عملية الاستبطان ومساملة الذات التى تجرى فى داخله، والتى تنتهى إيجابياً باكتشافه كنه ذاته، تماماً كما يكتشف على الطريق الجديد عمراناً وحياة زخرة وجمالاً كانت دائماً على قيد خطوة منه

دون أن يدرك. وعلى العكس من عثمان بيومي الذي ظل حتى النهاية على إيمانه الراسخ بمعتقداته المضللة فإن حسين الضاوى يدرك أن حياته قد ضاعت قرباناً باسم الطموح الجنوني، باسم الجشع، باسم الأنانية، باسم الكراهية، باسم الحق، باسم العراك ولا عمل واحد باسم الله<sup>(١)</sup> "ولا نجد من مبرر لهذا الاختلاف الصارخ بين مصير الشخصيتين برغم اتفاقهما فى الخطأ إلا بالرجوع إلى فكرة أدينا عن أن النهاية المأساوية للرواية تكون دائماً أشد تأكيداً فى القارئ وإشارة لتأملاته وخواطره ويبقى فى نفس القارئ أن الأمر المدهش هو تمتع القصة القصيرة بكلمة فى الليل تكشف ظلامه وتجعل الطريق واضحاً ومثيراً هى كلمة " باسم الله " عندما فطن الضاوى إلى ملولها وهى نفسها الكلمة التى كان يرددتها عثمان بيومي دون أن يفهم لها معنى فبقيت الرواية للزاخرة بزخم هائل من الشخصيات والأحداث خلواً من الضوء الذى يمحو الظلمة وينجى الإنسان فى قلب الليل وهذه هى مشكلة روايات هذا العالم القصصى الرحيب.

#### عاشور الناجي النموذج المقابل :

على أى حال فإن رواية حضرة المحترم تشجع الفرد على تبلى مشكلة المجتمع والتضحية بحياته فى سبيل حلها، فذلك أكرم له وأجدر أن يعطى طموحه معنى وقيمة وقابلية للنجاح.

ولقد كانت هامة بدعوتها هذه، فلم تحاول إحراج الفرد بجعله يقف موقفاً تتعارض فيه مصلحته الشخصية مع المصلحة العامة ولم تطلب منه تضحية جسيمة فى سبيل المجتمع، بل إنها فيما يبدو اكتفت بهجاء الطموح الفردى من غير أن تشغل نفسها بإبراز واضح للخط المقابل.

(١) د. / سيد النان - العالم الروائى عند نجيب محفوظ - ص ١٢٤.

وربما كان في هذا بعض العزاء للذين يفتقدون الشخصية الإيجابية المؤمنة عن بصيرة وصديق في ألب كاتبنا الكبير.

فإن عالمه الروائي لم يطرد من دخله أصحاب الإيمان الصحيح فقط وإنما طرد معهم مستثيرين كثيرين طردهم أو على الأصح منعهم من العمل، ومن وضع أفكارهم وعقائدهم موضع التجربة والتطبيق، وإن لم يمنعهم من الكلام، وشرح مبادئهم، كما فعل مع (على طه) و (أحمد راشد). وإذا كان عزره في عدم إتاحة فرصة العمل لهؤلاء أنهم لا يتمتعون بجنور راسخة في البيئة التي يصورها، فما سر هذا الحجر على أصحاب الإيمان للصحيح، وهم يعيشون في بيئتهم الطبيعية حين لم ينالوا في هذه الرواية ولا في غيرها فرصة للتعبير عن أنفسهم، اللهم ز. في الكلمات الأخيرة للسيد رضوان الحسيني والكلمات الموجزة لعبد المنعم شوكت والكلمات الغامضة للشيخ الجنيدى ثم تأتي ملحمة الحرافيش سنة ١٩٧٧ لتؤكد الدعوة إلى تبني المشكلات العامة واتخاذ موقف إيجابي حيالها والاعتماد على الجماهير العريضة في سبيل حلها، ولكنها لم توضح أو لم تجب عن السؤال الذي طرحه الشيخ محمود منذ سنوات : (لا غنى للعمل المتحمس من إيمان ولكل إيمان تضحيات فما الذى يدعو الجماهير العريضة إلى التضحية ؟ وما الذى يدعوهم إلى الخير ؟) لم تجب الحرافيش عن هذا السؤال وإن كانت قد غامرت بعد رحلة ستمائة صفحة وعشر حكايات لعشرة أجيال من أسرة الناجى ووضعت السلاح في يد الجماهير، من قبل أن تأخذ منهم ضمانات أن تكون قوتهم رشيدة واعية.

وعاشور بطل الحرافيش غلام النقطة الشيخ عفرة زيدان قارئ القرآن من تحت سور التكية ورباه على الخلق القويم وإن لم يستطع تحفيظه من القرآن قديراً أكبر من قصار السور التي يصلى بها، ولم يستطع بالتالى أن يورثه مهنته فعاش بعده حياة شظف واستقامة، بلغت به أن تزوج من فتاة الحانة عندما هفت إليها

نفسه. وقد سماه الناس الناجي لأنه الوحيد من أبناء حارته الفقراء والأغنياء الذي نجى من وباء مميت اكتسبها. واعتبروه رجلاً ملهماً لأنه أحس في الوقت المناسب بوجوب هجر الحارة إلى اللخاء ودعى الناس إلى ذلك فلأذكروا عليه وسخروا منه، فلم يملك إلا أن يفعل ما آمن بأنه إلهام قدرى هبط عليه وهو جالس أمام التكية يستمع إلى أناشيد دراويشها وعندما عادت الحياة إلى الحارة أصبح عاشور فتوتها، فشرع للفتوات منهاجاً جديداً: أوجب عليهم الكسب من عمل أيديهم وخاصة جمع الإتاوات من الأغنياء وأنفقها كلها على الحرافيش دون أن يحتفظ لنفسه أو لأعوانه بشئ وعاش عاشور ستين سنة لم يعرف رأسه شعرة واحدة بيضاء. وكانت آخر عين رآته، وهو جالس في مكانه المفضل أمام التكية يستمع الأناشيد. بحثوا عنه بعد ذلك فلم يجدوا له أثراً. دارت حوله من يومها الحكايات التي تشبه الأساطير وأصبح معبوداً من الأولياء الصالحين. وأغلب أهل الحارة يعتقدون أن التكية التي لا تفتح لطارق أبداً فتحت له أبوابها وضمته إلى دراويشها. وأصبحت سيرة الناجي ومنهجه حلم الحرافيش البعيد والتحدى الصعب أمام الفتوات من بعده وعانت نريته تقلبات شديدة وتجارب قاسية وكثرت أفراسها ومآسيتها كما كثرت أحلام شبانها بأن يعيدوا مسيرة جدهم العظيم وتكررت محاولات بعضهم دون جدوى وعادت الفتوة إلى اتحادها القديم مع التجار المومنين ومع شيخ الحارة ضد الحرافيش وفي الحكاية قبل الأخيرة نرى المعلم سماحة الناجي، من أكبر وجهاء الحارة وتجارها ونرى شقيقه الأصغر (فتح الباب) وهو يحاول مواجهة سنة قحط شديد بإختلاس الغلة من مخازن أخيه وتوزيعها على الحرافيش وكان يسلم الحفنة إلى أحدهم ويقول له: "هدية من عاشور الناجي" حتى انتشرت في الحارة أخبار كرامة جديدة لرجلها الأسطوري. وعندما يكتشف (سماحة) تناقص المخزون ويفاجأ بفعل أخيه يربطه بأحد أعمدة المخزن، ويتركه ينتظر



الموت إلا أن الحرافيش يقاوتون الحارة بالعمل للثورى، لأول مرة فى الملحمة الطويلة، فيقسمون أنفسهم إلى جماعات وتتوجه كل جماعة قبل الفجر إلى بيت من بيوت الفتوات فيهمجون عليه نهياً وتخريباً وحين يخرج إليهم سماعة بنبوته يقتلونه بالحجارة ويكتشفون فى ثورتهم دور (فتح الباب) فى إحياء ذكرى (عاشور) فينقذونه من الموت وينادون به فتوة لحارثهم ويخلص هذا فى محاولة إعادة عهد الناجى إلى الحياة، ولكنه يستعين برجلين من معاونى سماعة، فيرجعان بدورهما أفراد العصابة القدامى إلى مكانتهم. وحين يثور عليهم (فتح الباب) يكتشف أنهم أقوى منه وعندما يخبرهم بتخليه عن الفتوة يعقلونه فى بيته ويمنعونه من الاتصال بالحرافيش. وبهذا تعود الحارة إلى سيرتها القديمة. وفى الحكاية العاشرة يخرج من بيت الناجى فتى يحمل اسم عاشور، تضطره بعض الأحداث إلى الخروج من الحارة، ولكنه يتخذ لنفسه مأوى قريباً منها ويتصل بحرافيشها فى السوق حيث يحدثهم فى أمر الفتوة وعصابته.

وذات يوم طرح عليهم هذا السؤال :-

- ماذا يرجع حارثنا إلى عهدنا للسعيد ؟

وأجاب أكثر من صوت.

- أن يرجع عاشور الناجى.

فتساءل باسماً.

- هل يرجع الموتى.

فأجاب أحدهم مقهقهاً.

قال بثبات.

- لا يحيا إلا الأحياء.

- نحن أحياء ولكن لا حياة لنا.

فسأل.

- ماذا ينقصكم ؟

- الرغيف.

فقال عاشور.

- بل القوة !

- الرغيف أسهل منالاً ...

- كلا !

فسأله صوت :

- إنك لوى عملاق فهل تطمح إلى الفتوة ؟

وقال آخر.

- ثم تنقلب كما انقلب وحيد وجلال وساحة !

وقال ثالث.

- أو تقتل كما قتل فتح الباب ...

فقال عاشور :

- حتى لو صرت فتوة صالحاً فما يجدى ذلك ؟

- لسعد في ذلك !

قال آخر.

- لن تكون صالحاً أكثر من ساعة !

فتساءل عاشور.

- حتى لو سعدتم في ظلي فماذا بعدى ؟

- ترجع ريمة لعادتها القديمة ...

وقال رجل :

- لا ثقة لنا في أحد ولا فيك أنت !

فابتسم عاشور قائلاً.

- قول حكيم.

وتهتفت الحرافيش فعاد عاشور يتسائل :

- ولكنكم تتقون في أنفسكم !

- وما قيمة أنفسنا !

فتسائل عاشور باهتمام :

- أتحفظون السر ؟

- لحفظه من أجل عيونك !

فقال عاشور بجدية !

- لقد رأيت حُلماً عجبياً، رأيتمكم تحملون للتبايت.

وتهتقوا طويلاً ! ثم قال رجل مشيراً إلى عاشور.

- هذا للرجل مجنون ولا شك، لذلك فإني أحبه ... ص ٥٤٨.

ومع ذلك فقد تحقق ما كان يتخيله البعض جنوناً، فقد بث عاشور في

الخرافيش الثقة بأنفسهم ودرّب شبابه على استعمال النبوت. وجاء اليوم الذي

اقتحم فيه الحارة ودخل كهوتها حيث الفتوة متربع على أريكته وحولته عصابته،

ترقموا منه استئذاناً أو طلباً للعفو، ولكنه لم يفعل ويسأله الفتوة : (علام تعتمد في

رجوعك إن لم يكن على عفو) فيجيب في ثقة. (اعتمادى على الله جل شأنه) ص

٥٥٧. وتتشب بين الرجلين معركة تهتز لها جدران بيوت الحارة. ويفاجأ رجال

العصابة بجموع الخرافيش زاحفين عليهم بالطوب والعصى والتبايت وينتهي في

ذلك اليوم عهد ويبدأ عهد آخر. وحين يسأله أحد الفتوات الذين مضى زمانهم عن

مصير السادة والأعيان، فيجيبه بقوة ووضوح (إلى أحب العدل أكثر مما أحب

الحرافيش وأكثر مما أكره الأعيان) ص ٥٥٩ وينعم الحرافيش بالعدالة فى ظل قوتهم (لقد اعتمد جده على نفسه على حين خلق هو من الحرافيش قوة لا تقهر) ص ٥٦٢ وفر من الحارة الذين لم يستطيعوا التخلي عن نزعة الاستغلال من الأعيان، ولحق بهم الذين لا يستغلون عن هباتهم السخية. وفى ظل العدالة الحنون انطوت أكثر الآلام فى زوايا النسيان. وازدهرت القلوب بالثقة وارتوت برحيق التوت. وطرب لسماع الأناشيد حتى من لا يفهم لغتها الأعجمية وكما كان من عادات عاشور الميل إلى التأمل فى الخلاء بعض الوقت كجده الناجى كان من عاداته أيضاً الجلوس أمام التكية لسماع الأناشيد. وذات ليلة من ليالى الصفاء والرضاء سمع صرير باب التكية يهمس فى نعمة، ورأى شبح شيخ من الدراويش مقبلاً عليه وهو يقول له ا (استعدوا بالمزامير والطبول، غداً سيخرج الشيخ من خلوته، ويشق الحارة بنوره، وسيهب كل فتى نبوتاً من الخيزران وثمرة من التوت ص ٥٦٣ قبض على أهداب الرؤية ففاصت قبضته فى أمواج للظلام الجليل. وانتفض ناهضاً ثملاً بالإلهام والقدرة فقال له قلبه لا تجزع فقد يفتح الباب ذات يوم تحية لمن يخوضون الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة) ص ٥٦٣ وهكذا يشرق فى آخر صفحات الرواية الأمل للعنب فى أن تفتح أبواب التكية ويخرج دراويشها ببركتهم الوضوء يطوفون بيوت الحارة للبانسة الغارقة فى المعاناة بعد أن يكون أبنائها قد فطنوا إلى قوتهم وإلى قيمة وحدة صفهم فى طريق بناء العدالة والكرامة. ويوم يحدث ذلك يستطيع الحرافيش أن يدركوا معنى أناشيد التكية الناطقة بالأعجمية. وإن فالأمل فى حل المشكلة الروحية مرتبط بحل المشكلة الاجتماعية وهذه الفكرة ليست جديدة فى عالم نجيب محفوظ إن أكثر الذين يبحثون عما وراء الطبيعة فى رواياته هم من المثقفين للذين لا يعانون مشكلة اقتصادية كأصحاب العوامة فى الثرثرة، و (الشحاذ) المحامى الثرى ورفقة البنسيون من

أبناء الطبقة المتوسطة بل ربما كان الفراغ من حل مشكلة لقمة العيش سببا مباشرا في التفكير وفي مواجهة للمشكلات الروحية والأخلاقية كما رأينا في (حارة العشاق). وعندما يكون الأمر على خلاف ذلك فإن شخصياته تبدو عازفة عن عالم الغيب، خصوصا وهي جادة في محاولة حل مشكلتها المادية، كما رأينا من الشبان المتعلمين في (حكاية بلا بداية ولا نهاية) وقد تغالى عرفة في توهم أن الناس عندما يتخلصون من الفقر تغلو عليهم حياتهم ويحسون بقيمتها وعلو شأنهم يفرغون لمواجهة الموت وقد يستطيعون أن يميتوه بيد أن عاشور قد أصبح أكثر تواضعا من عرفة فلم تراوده هذه الأفكار. غير أن مما تجب ملاحظته أن عالم الغيب في الرواية - كما هو في غيرها من أعمال - عالم يكتنفه الغموض لا يسيل إلى الاتصال به فالتكية لا تفتح أبوابها لطارق ودراويشها ينشدون أناشيدهم بلغه أعجمية لا يفهمها أحد من أبناء الحارة، ولو كان من المشغوفين بالاستماع إليها. وحتى هذه البشري التي لمعت في آخر الرواية تكف صورتها في منطقة بين الحقيقة والخيال أو بين واقع تم في بقعة عاشور وبين حلم يجسد أملا ورد على خاطره وقد أخذته سنة من اللوم آخر الليل أمام التكية.

فقد رفع يده ليقبض على الرؤية ولكنه لم يمسك بغير الظلام الجليل، كما يصفه ومن الطبيعي أن يكون الغيب محجوبا عن أبصارنا مادام غيبا، ومن الطبيعي أن تصل العقول وهي تحاول أن تشرح في ملكوته الواسع العميق مادامت لم تقع بالأخبار التي نقلتها إليها الرسائل الواردة من جهته ومن قديم إتفق حكماء الفلاسفة على أن للوجود المشاهد غيبا محجوبا عن الحيون، ومن قديم اختلفوا في وصف ذلك الغيب لأنهم اعتمدوا على عقولهم فيما لا طاقة لها به.

وظيفة العقل أن ينبهنا إلى وجود عالم الغيب ولكن ليس في مقدوره أن يصفه لنا ويتصوره وإنما تقدر على ذلك فقط للكتب المنزلة لتهدى الإنسان إلى

مالا يستطيع الإهداء إليه بعقله. والواجب عندئذ التثبت من نفسه هذا أو ذلك من رسالات السماء دون أن يصيبه تحريف أو تبديل فإذا تم ذلك، لم يكن علينا إلا أن نقبل عليه مطمئنين لنستمد منه المعرفة ومنهج الحياة. والمرء حين يحاول أن يحل بنفسه محل الكتاب السماوي ويعتمد على عقله في كشف الحجاب عن عالم الغيب، فحظه من جهده للتخبط والضلال. وكذلك يكون حظ كل من وقف أمام الوجود المشاهد مشدوهاً متحيراً يتلمس له معنى وقيمة من غير أن يصغى إلى المصدر الحق لمعرفة معنى الوجود وقيمة الحياة ورسالة الإنسان على الأرض.

فعندما يستمع المجتمعون في حجرة مغلقة إلى طرق على بابها يتفقون على أن ثمة طارقاً يقف وراء الباب، فإذا حاولوا تخيل الطارق، بدعوا يختلفون في تصويره. لقد اعتمدوا في الحكم بوجود شخص ما وراء الباب المغلق على قدرة العقل في استنتاج المجهول من المعلوم. مستعيناً بدليل واضح، وهو صوت الطرق، ولكنهم حين اجتهدوا في تخيل شخصية الطارق، كلفوا عقولهم محاولة استنتاج المجهول من المجهول بدون أن يعينوها بالدليل الذي يعصمها من الخبط العشوائي.

وإذا كانت التكية قد ظلت مغلقة أبوابها إلى نهاية الرواية، وظل دراويشها ينشدون أناشيدهم بالأعجمية، فمن الطبيعي أن يكون دورهم باهتاً في حياة الحارة وأهلها. لقد انقطعت بينهما السبل تماماً. والتكية لا تبدو معظم الوقت أكثر من لوحة خلفية وضعت لتجميل الموقع. يكثر أبناء الحارة الطيبون، بل بعضهم، الجلوس أمامها لسماع الأناشيد، ولكنهم لا يفهمونها، وحين يفيض بهم الشوق. أو يلمسهم العذاب، فإنهم يضرعون إليها، ولكنها لا تمنحهم إلا أنناً صماء. وأما أغلبية الحرافيش، فيتجاهلونها. صحيح أنهم يتحاشون الإشارة إليها بسوء

ويغضبون عندما يقف أحدهم أمامها معريداً وهو ثمل. ولكنهم مع هذا لا يتجاوبون مع أناشيدها ولا يتلهفون على سماعها.

ومع استلهاهم عاشور الأول أو الأخير أو شمس الدين للتكية فإن هذا الإلهام الروحي يظل داخل إطار المنهج الواقعي للكتابة القصصية فالمؤمن وغير المؤمن يستجيشون خواطرهم، ويشحنون أذهانهم بالجلوس أمام حدائق التوت والتمرحنة، إذا عجزوا عن الترويض فيها ومن هنا كان تصور حلم عاشور الأول بخراب الحارة إلهاماً من التكية تصوراً لا يخلو من مجازفة عند أصحاب التفسير المادى فلم الناجى قد لا يدعو أن يكون التفتاته ذكية إستقرأت الواقع بوضوح فأحسنت توقع ما يكون بعد أن رأى الموت يحصد كل يوم أعداداً من أغنياء الحارة وحرافيشها. فهذا العالم الروائى لم يزل ميالاً إلى الحيدة والمراوغة واحتمال التفسيرات المتعددة. وكل ما يحتمل التفسير من ظواهره على أنه أمانة عناية أو أية معجزة، يحتمل فى الوقت نفسه أن يفسر بأنه محض مصادفة طيبة أو حسد بصيرة نافذة، مما لا يختلف على وجوده الماديون والروحانيون. وتبقى عزلة التكية هنا إمتداداً لعزل الحل الدينى المسكوت عنه دائماً.

• • •

وإذا كان عاشور الأول يمثل نبرة صادقة عالية الرنين بنداء الإيمان الصحيح، فهو ربيب محظ للقرآن الكريم، وقد ورث عنه مروءته وحبه للخير وخمته لله فى إهداء المعروف إلى عباده، كما ورث عنه مقاومته للشر وللضعف فى نفسه وفى الآخرين، ومع ذلك فإنه لم يستطع تخطى بعض العقبات التى تحول دائماً دون اكتمال صورة الإيمان الصحيح فى الشخصيات الممثلة له فى هذا العالم الروائى العامر. لقد كان عاشور من حسن التربية أو من حسن الفترة بحيث أحكم الربط بين الدنيا والدين، جعل العمل الواحد يمضى فى اتجاهها معاً فحين يعترض





أبناؤه على دعوته إلى الفرار من وجه الوباء " ألا يوجد الوباء فى الخلاء يا أبى ؟  
 يكون رده حاضرا " علينا أن نبذل ما فى وسعنا وأن نقدم الدليل للمولى على تعلقتنا  
 ببركته " ص ٦٠ فقضاء الله نافذ فى كل مكان وعلى أى حال، وسعى الإنسان فى  
 الدنيا برهاناً منه على امتنائه لنعمة الله واستجابته لدعوته. وهذه البصيرة النافذة  
 تصبح طاقة مبدعة متوهجة بالنور عندما يسبح عاشور بتأملاته فى الجبل حيث  
 أحس " أنه من ربه قريب لا يحجزه عنه شئ وأنه لا يدرى لم يستسلم أهل حارته  
 للموت ولم يقرّون بعجز الإنسان أليس الإقرار بعجز الإنسان كفرا بالخالق ؟ " ص  
 ٦٤ فالإيمان الدينى هنا لم يعد بلسا يشفى الجراح، كما كان عند سمير عبد الباقر.  
 فى " السمان والخريف " ولم يعد مجرد ابتسامة حزينة فى وجه الشر، كما كان  
 عند الشيخ على الجنيدى فى " اللص والكلاب " بل لقد نفّض عن نفسه وسوسة  
 عامر وجدى المزملة ولهض ثابتا راسخا يحقق معنى الخلافة على الأرض.  
 وهكذا يتتبع عاشور الأمل بإيمانه إلى معنى الوجود ورسالة الإنسان فيه، الأمر  
 الذى عجز عنه متقفوا روايات الستينات مثلا.

على أن زوجته تقتحم عليه خلوته بمشكلات الحارة وشروها، فتوقفه أمام  
 العقبة التى عجز عن تخطيها، وبدى أثر عجزه فى الحل النهائى لمشكلات  
 الملحمة. " سألته يوما ببراءة "

- لماذا ترك الله الموت يفتك بالناس ؟
- من يدرى لعلمهم فى حاجة إلى تأديب ؟
- عظيم ولم خلقنا بهذا القدر من سوء ؟
- من أنا حتى لجبيك نيابة عنه عز وجل ؟ علينا أن نؤمن به فقط. " علينا  
 أن نضع قوتنا فى خدمته " ص ٦٥

إن الناجى لم يستطع أن يجيب عن سؤال المرأة ولهذا أثاره السؤال فقال لها  
 برحاء : "علينا أن نؤمن به فقط" معترفاً بأن ثمة نقوفاً صغيراً جداً فى إيمانه لم  
 يستقر فى موضعه من صدره بعد والحق أن الله لم يخلقنا " بهذا القدر من سوء "  
 كما تدعى المرأة، بل لقد خلقنا "فى أحسن تقويم" ( وهذا النجدين ) ومنحنا قابلية  
 السير فيهما معاً وبسر لنا ما اخترناه لأنفسنا. والغفلة عن هذه الحقيقة هى التى  
 من جهة تطوى القلوب على اللوعة والأسى والإحساس بأن الحياة مأساة فاجعة،  
 ومن جهة أخرى تمنح غطاءً زاهى اللون للذين إستقاموا إلى رخاوة الحياة  
 ولزوجتها يسترون به ما أصاب نفوسهم الخائرة وضمايرهم الملوثة من عفونة  
 وموات. ومن المؤسف أن عاشور نفسه، على صورته الوضاعة، قد لجأ إلى هذا  
 الغطاء الزاهى، حين ذهب إلى الحانة ليخرج منها أبناءه فوق فى غرام قتلتها،  
 فمضى يقول فى نفسه " الذمعة قدر والبسمة قدر وهماو مخلوق جديد يولد مكللاً  
 بالطموح الأسمى والجنون والندم ويسأل الغوث من الرحمن فتتمسك عليه خمر  
 الفتنة " ص ٤٤ وبدلاً من أن يقاوم هذا المخلوق الجديد (عشقه للفتاة) ذهب إلى  
 صاحب الخمارة يخطبها منه. إن الغريزة دائماً هى موطن للداء عند أقوى  
 الشخصيات فى هذا العالم الروائى، وستكرر حالة (الحب من أول نظرة) وتركب  
 الأبطال بجنون داهم. مع أكثر من شخصية من أحفاد الناجى، وكلما ألم بهم الداء  
 كان عزائهم أن جدهم العظيم لم يسلم منه فعندما يقع المعلم عزيز فى الحكاية  
 السادسة فى غرام زهرة على كهولته واستقامته وشعوره بعدم التكافؤ " يستسلم  
 لقدره يقر لضعفه بالقوة الخارقة كأنه السور العتيق، كأنه بوابة التكية. كما وقع  
 لجدته ذات ليلة فى الخمارة " ص ٣٤٧ وعلى كل فقد حل عاشور هذه المشكلة حلاً  
 لم يخل من توفيق فبدلاً من أن يختلس لحظة ثم يمضى فى سبيله نراه يتزوجها.  
 وكلما تعجب الناس من فعله، كانت إجابته أنه تزوجها لأنه عاشور الذى لا يسعه

أن يفعل غير ذلك. وكان أن أضاعت الحارة الغارقة في الأحوال والهموم شمعة جديدة نابضة بالحياة والنظافة. ولقد كان لهذا الشعور القوي بالجبرية الذى ينكرنا برواية " عبث الأقدار "، أثره فى الحل النهائى لمشكلات الملحمة. ذلك أننا لاحظنا على عاشور الأخير أنه أفرط فى اعتماده على قوة الحرافيش المادية من غير أن يتبھ إلى ضرورة حياطتها و تهذيبها بقوة روحية معادلة. ذهل عن تلك القوة الروحية وقت العمل لأن الغيب عنده غموض مغلق غير قابل للاتصال، كما كان عند جده جبرا قاهرا يدمم بالفتن التى لا تقاوم. إن هذه النظرة الجامدة إلى عالم الغيب هى العقبة الحائلة دون اكتمال الإيمان الصحيح والمعتلة لنماجه الإيجابية من أن تؤدى دورها فى الحياة بنجاح.

• • •

ولكى تكتمل الصورة، ينبغى أن نذكر أيضا أن المشكلة الاجتماعية لن تحل حتى فى العالم الروائى من تلقاء نفسها، وإنما يحتاج حلها بجانب وضع القوة فى أيدى الحرافيش إلى وضع الإيمان فى قلوبهم، على أن يكون هذا الإيمان صحيحا حتى يتحقق أثره. وقد فطنت إلى هذه الحقيقة المناقشات الدائرة فى " حكاية بلا بداية ولا نهاية " بل فطنت إليها هذه الرواية أيضا فى الحكاية التاسعة حين اختفت الحارة بقحط شديد عصف بحياة اليوساء من الحرافيش على الرغم من امتلاء الصوامع بالغلغل. وعندها تردد فى الحارة القول بأن " الجشع هو عدو الإنسان لا القحط " ص ٤٩٨ وهو قول صادق وحكيم لأن تضامن أبناء المجتمع " الحارة " وتكافلهم جدير بتخفيف حدة أية نازلة عنيفة وبتمكين الجميع من مواجهتها وجعلها تمر بسلا. والعكس صحيح، فإن الجشع خلى أن يحتفظ فى خرائبها بأشباح الفقر والعوز والمهانة مهما توفر لها من أسباب الرغد والسعة. وعندما وضع عاشور الأخير البابايت فى أيدى الحرافيش تجاهل حقيقة أن الجشع هو عدو الإنسان

الحقيقى وليس للقطط، ونسى ميل أبناء الحارة الطبيعى إلى العنف، لولا عجزهم عن حمل أعبائه، ونسى انقلاب أعوان "فتح الباب" ضده وتجاهل احتمال أن ينقلب الحرافيش والذبابيت فى أيديهم إلى عصابات متنافسة يصارع بعضها بعضاً ويحرص قويا لزالل ضعيفها واستغلاله. فى صخب الطوب والعصى والذبابيت والمعركة مع الفتوات نسي عاشور الصغير أنه هو الوحيد - الذى صورته المؤلف - وقد تعلق قلبه بسماع الأناشيد والتأمل فى أحوال الحرافيش أنهم ليسوا على قدر واحد من الشعور بالمسئولية والقدرة على حمل أمانة القوة. وإذا فالرواية تعترف بضرورة الإيمان الصحيح، ولكنها تذهل عنه فى وقت العمل، وبدلاً من أن تحصن به الجهد الإيجابى لتجعله مثمراً، تتشاكل بنشر موجة من السخرية فى أجواء الحارة، فالتأجلى يرى أن ممتلكات اللذين أفناهم الوباء حلال له، مادام ينفقها فى الحلال. ص ٧٣ وإذا كان لقب درويش يشير إلى شيوخ التكية فإن الاسم نفسه علم على شقيق الشيخ عفرة. وقد بدأ حياته فى الرواية من بين قطاع الطريق، وبعد غياب سنوات يعود فيمنحه عاشور ريالين من الفضة ليفاجئ بأنه استغلها فى بناء أول "بوظه" فى الحارة. وإذا كان الحرافيش عدوا اختفاء عاشور المفاجئ من إحدى كراماته، فقد اختفى درويش صاحب الخمارة بنفس الطريقة " فلم يعد يعرف إن كان هرب أم ضل ولم يسأل أحد عنه، وتجاهله شيخ الحارة تماماً " ص ٩٥ وفى غمار اللغة الشعرية التى كتب بها السرد وعمرت الرواية بصورها ومجازاتها الخلابة، نقرأ بعض العبارات المستقزة مثل " لا دائن إلا الحركة. هى الأكم والمسور عندما تخضر من جديد الورقة عندما تثبت الزهرة، عندما تنضج الثمرة، تمحى من الذاكرة لسعة البرد وجلجلة للشتاء " ص ٢٥١.

كلا أيها الشاعر إن الحركة ليست دائمة. لقد سبقها السكون. وهى ماضية إليه مرة أخرى حين يوافيها لجلها المسمى، ولا دائم إلا وجه ربك ذى الجلال والإكرام.

• • •

وإذا كان نجيب محفوظ قد استهجن فى حضرة المحترم أن يقصر الإنسان حياته على تحقيق طموحه الفردى والنجاح فى حياته الشخصية، ووجد حل المشكلة الاجتماعية فى الحرافيش بوضع القوة فى أيدي الجماهير، فإنه لا يخلو من نظرة ريب وتشكك فى قدرة الأفراد مجتمعين على مواجهة المواقف الحرجة بالأسلوب المناسب. فى مجموعة خمارة القط الأسود سنة ١٩٦٩ تقدم القصة التى تحمل هذا العنوان موقفاً لا يخلو من دلالة فقد اقتعد أحد رواد الحانة مدخل العمر الذى يفضى إلى الطريق، ومنع بذلك جميع الجالسين فيها من الخروج، ونشر بينهم عاصفة من الذعر بمجرد عبوسه وتجهمه وجلوسه الصامت فى غموض. وبعد نحو ساعة قام الرجل من موضعه مخلياً سبيلهم، وتبهبوا إلى أنه مخمور لعب برأسه خيال عابث. فما أيسر أن يستولى رجل طائش قد ذهب نصف عقله على عقول مجموعة من الناس وإرادتهم ولا عزر لهم فى الخمر، فإن أكثر النماذج البشرية حتى فى هذا العالم القصصى تحكمها عواطفها الجامحة المتقلبة. وذلك واضح ملحوظ لا يخلو من مبالغة فى (المرايا) و (الحب تحت المطر) و (أفراح القبة) و (عصر الحب) هذا الجموح والتقلب العاطفى غالباً ما يزلق بصاحبه إلى الدمار. وفى (الباقى من الزمن ساعة) تعترف الأم بأن أسرتها متحنة بعواطفها دائماً وأبداً، وتسال الله السلامة ص ٦١. وفى (عصر الحب) تودى العواطف الجامحة بسعادة كل شخصيات الرواية وحياتهم وفى (قلب الليل) يمارس جعفر الراوى نشاطاً مكتفياً فى مجال العلم والفكر والثقافة ثم تستيقظ فيه نزعة عدوانية

بطريقة مفاجئة أثناء حوار عابر يختلف فيه مع أستاذه سعد كبير فيشتبك معه في صراع بالأيدى ينتهى بقتله.

وتعيش السلطنة في ليالى ألف ليلة حياة عابثة، وتغوص في الدلس بتعبير المؤلف، ولا تجد الشخصيات الخيرة موضعا داخلها فتلجأ إلى عزلة التصوف أو السياحة في بلاد الله الواسعة. إن عقلية الجماهير في عالم أدبنا الروائى كثيرا ما تبدو أسيرة في أيدي قوى ماهرة تسيطر عليها وتبتولى في خفاء على حرية تفكيرها، وإلا فإن العواطف الجامحة والأهواء المنقلبة تقوم بهذا الدور جيدا وتمنع العقل الجماهيرى دائما من أن يقود الحياة الإنسانية إلى خيرها ومن هنا فإن مغامرة وضع النبائيت في أيدي الحراريس ليست موضع ثقة المؤلف نفسه، فضلا عن خطورتها حين لا تقودها يقظة روحية واعية.

#### المررد على الدين مأساة قلب الليل :

لا شك في أن أعمال نجيب محفوظ الصادرة بعد سنة ١٩٦٧ تمثل مرحلة الصراع الجدى الكبير، فيها نجد التعبير عن الحاجة إلى الإيمان الصحيح، ومأساة الحياة بدونه الذى تكشف عنه بعض الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات ذات الفصل الواحد التى ظهرت فى تلك الفترة وفيها أيضا نجد الرغبة فى تحية المسألة والتخفف من التفكير فيها ويتضح ذلك جيدا فى رواية (العائش فى الحقيقة) سنة ١٩٨٥ هذا بالإضافة إلى عدد غير قليل من أعمال قصصية تضع فى بؤرة الاهتمام الموضوعات الاقتصادية والمشكلات الاجتماعية التى تضخمت خلال فترة الانفتاح لكننا فى رواية قلب الليل سنة ١٩٧٥ نرى بوضوح الفكرة الأولى حين يقدم جعفر الراوى عرضا مستفيضاً لحياته الخصبة بتجاربها المختلفة ومراحلها المتنوعة. لقد كان حفيداً لإقطاعي ثرى أراد أن يخطط لحياته فى طفولته بما يجعله إنساناً إلهياً ينهل من حكمة الدين و يحسن تثير المال و توظيفه فى خدمة

الحياة. إلا أن جعفر يتمرد في مراقبته على خطة جده<sup>(١)</sup> ويرفض المستقبل فى ظله ويعيش حياة متقلبة مشحونة بالعريضة والصعكة يتزوج خلالها من فتاة غجرية ولكنه يفشل فى تحصين بيته من عواصف الحياة المدمرة. ويسعد حظه فجأة بالزواج من سيدة فاضلة تتيج له التفرغ للعلم والثقافة، وكان قد زهد فى حياة الصخب والعريضة فيأخذ فى دراسة العقائد الدينية والمذاهب الفلسفية والسياسة فى أنه وشغف وينتهى إلى وضع برنامج فكرى يقوم على مزج الاشتراكية والعلوم والدعوة إلى التدين المتسامح. ويلتقى فى هذه الأثناء بمحام شاب يدعى سعد كبير ويتبادلان الحديث فى المسائل الفكرية والسياسية ويحسن أن بين صدقيه ويبن زوجته ما يستثير غيظه. وفيما جلسا يتناقشان ذات ليلة أغضبته كلمة عابرة من صاحبه وغلا الدم فى عروقه فاشتبك معه فى مشاحنة انتهت بقتل الصديق وهكذا انهارت فجأة ثقافة جعفر وأحلامه فى مستقبله وبرنامجه السياسى وراح يقضى بقية عمره فى السجن ليجد نفسه بعد خروجه وحيداً باتساً محطماً.

وتتميز هذه الرواية بأنها من أكثر أعمال المؤلف ميلاً إلى المباشرة واعتماداً على الأسلوب التقريرى تلخص الأحداث ولا تصورها وتعلنى بعرض البرامج الفكرية وتناقش المذاهب والإيديولوجيات. إن مسرح الرواية وزمنها (زمن الحكى) لا يتجاوز سهرة طويلة على المقهى وليس فيها من الأحداث غير الحوار الجارى بين جعفر وبين موظف الأوقاف الذى استنارت شكوى جعفر عنده حب الاستطلاع وشعوراً بالثرأء، فدعاه إلى هذه السهرة ليستمع منه إلى قصة حياته مفصلة. إن هذا الأسلوب فى العرض الروائى لا يتيح للقارئ فرصة التعرف على الشخصية عن كثب وبقوة وحيوية ومع ذلك فإن الأخبار الملخصة نعرفنا أن جعفر رفض الحياة الآمنة فى ظل أحكام الدين وشريعته وألقى بنفسه فى خضم

(١) كما نمر على السلطة الأبوية الدينية فى مثل هذا الموقف كمال عبد المولى وعامر وجبى وسعيد مهران فى أعمال سابقة.

الأهواء الجامحة والعواطف المتقلبة والملاذ الحسية التى لا ضابط لها ولا رادع وانتهى بذلك إلى الإفلاس. وفى منتصف الطريق حاول تعديل مسار حياته وهم بتغييرها، ولكنه للمرة الثانية ينظر إلى الدين فى ريبة يضعه بجوار ركاب هائل من المذاهب والفلسفات الفكرية والسياسية ثم يقف حياه وقفة الخبير المتعاطف أمام مواد عملية ممتنة يحللها ويعمل فيها أدواته الحادة المدببة، ولذلك انتهى مرة أخرى إلى الإفلاس. بل لقد كان الإفلاس هذه المرة أقسى وأشد مرارة. إن كبرياءه التى خيلت له أنه قد أصبح رجل العقل والعلم والنظرة الموضوعية المحايدة المتعالية عن أن تحتويها العقيدة الدينية، فهو يضع فى برنامجه للاشتراكية حدودها وللروحانية حدودها، إن هذه الكبرياء الكاذبة سرعان ما تنهار أمام أول اختبار وتطلق العنان للغرائز الحيوانية كى تنفجر بالحقق والمراك والدم وتدمر حياته وحياة الآخرين معه.

وحين يبدأ الزمن الروائى يكون زمن الأحداث قد أصبح ماضياً بعيداً، ومع هذا فإن رائحة المأساة النفاذة مازالت عالقة بثياب جعفر، وهو جالس على المقهى يحكى قصته ولو كان الزمن الروائى متوازياً مع زمن الأحداث، لكان إحساسنا بها أكثر حدة، لأن رواياتنا عندئذ سنكون أكثر حيوية وحرارة وأبعد عن الأسلوب التقريرى الجاف. ومع هذا فإن ما تبقى من جعفر عند بداية زمن الحكى يعد كافياً جداً لإقناعنا بمأساوية الحياة فى ظل رفض الإيمان لأحكام الدين وشريعته، إذ أنه لم يعد يتبقى من جعفر سوى حطام متهدم، وكأنه أطلال بيت كبير تخلفت عقوب غارة جوية أمطرته بالقنابل.

على أن رفض أحكام الدين لن يعقبه كمرحلة تالية بالضرورة إلا الحيرة والشك والعجز عن الاحتفاظ بالإيمان. مع أن هذا الرفض لم يكن فى بدايته مرتبطاً بسبب عقلى يستشكل على إيمانه، وإنما نشئ عن مجرد الرغبة الطائشة



فى التمرد على الالتزام بحدود الدين إلا أنه أصر بعد ذلك على مغالطة نفسه بادعاء وجود تناقض بين العقل وبين الإيمان بالله. يقول جعفر: " لا أصدق أن مؤمناً حقاً بالإنسان يمكن أن يقتنع بنظام دكتاتورى " ص ١٣٩ فهو يرفض أحكام الدين متصوراً أنها (نظام دكتاتورى) لأنها تحول دون الانطلاق المتحلى لغرائزه المدمرة. إلا أنه لا يعترف بهذه الحقيقة حتى لا يدين نفسه بنفسه، فقد أثبت حياته صحة النتيجة المتوقعة للانطلاق الغريزى غير المسئول. وكما هرب عثمان بيومى فى حضرة المحترم من مواجهة خطئه فى فهم العقيدة الدينية بافتراض أنه مجنون وأن الكون مسرح للعجائب، هرب جعفر الراوى من الاعتراف بخطئه فى التمرد على أحكام الدين بادعاء أن هناك تناقضات بين العقل وبين الإيمان بالله. يقول : (إن مأساتى الخاصة نشأت من الصراع بين عقلى وبين إيمانى الراسخ بالله واعترضنى السؤال كيف تصون إيمانك إذا أردت أن تجعل من العقل هاديك ومرشدك ؟ ترعزت نقلى فى الإيمان للخالص كما ترعزت لغة القلب وعلى العقل أن يحل بقوة هذه المشكلة. والقول بأنه لم يخلق لذلك (إعتراف بالعجز ليس إلا. وإقتراح بديل له نسميه القلب أو البدهاه اعتراف آخر بالإفلاس).

وحين يسأله صاحبه : وماذا قال لك عقلك ؟ يجيبه : عجز تماماً عن إدراكه أو تصويره ولكنه لم يجد مفراً من افتراض وجوده وهذه هى المأساة. ص ١٢٢ والمرء يتساءل فى عجب : أين هى المأساة ؟ ومن الذى طلب منه تصور أو إدراك من " لا تتركه الأبصار وهو يدرك الأبصار " لقد كان واجبه ليخلص حياته من دمارها ومأساتها أن يؤمن به - سبحانه وتعالى - وليس فقط أن يفترض وجوده ولكن الكبرياء الكاذبة والرغبة الجامحة فى الروغان من الالتزام بالإيمان والوقوف عند حدوده، هى التى قلبت الحقائق أمام عينيه المريضتين.

والنتيجة أن يعيش حياة محطمة يعجز كما يقول عن الكفر ص ١٢٣ ويعجز في الوقت نفسه عن الإيمان الصادق الصحيح.

(إذا قرر الناس أن المشكلة مفتعلة وأنه يمكن أن نعيش دون التفكير فيها فقد كل شيء معناه مهما خلقنا له من معنى بقوة الخيال والإرادة وللشجاعة وإني لأحسد للذين يعيشون عيشة كبيرة ويموتون راضين بلا إله) ص ١٢٢ وقبل أن نذكر بأن جعفر يردد هنا ما سبق أن قيل في (حكاية بلا بداية ولا نهاية) من أن عدم الإيمان يفقد الحياة معناها، قبل ذلك نشير إلى أن عالم نجيب محفوظ الروائي لم يخرج شخصية واحدة عاشت عيشة سوية وماتت راضية بلا إيمان ؟ فلأين هم حتى يحسدوا الراوى ؟

\* \* \*

على أى حال فمن الواضح أن رواية قلب الليل تقف إلى حد كبير بجانب قضية الإيمان الدينى الصحيح، فهي لم تعرض إيماناً سلبياً عاجزاً عن التفاعل مع الحياة، ولم تقدم بديلاً يوهم بقدرته على الإغناء عن الإيمان، وإنما قدمت الزيغ والتمرد على مقتضيات الإيمان والأنفلات من ضروراته بوصفها أدوات لتنمية النفس الإنسانية على مستوى الفرد والجماعة. غير أن قلب الليل لم تقل الكلمة الأخيرة عند المؤلف، بل لقد تبعته روايات أخرى وقصص قصيرة تحمل كلمة أخرى نذكرنا بقانون الواقعية الذى يفرض الحيدة القديمة، أو الحيرة للمزمنة التى تغضى بصاحبها إلى نبذ القضية واليأس من طلب النفاذ من برائن الأزمة القابضة.

وإذا كانت رموز صحوة الوعي الدينى الأخيرة فى أعقاب نكسة ١٩٦٧ المريرة قد ظهرت فى عالم محفوظ القصصى فإننا لن نراها - للأسف - عن كثر إلا من خلال عين ملولة لشاب فقد إيمانه بكل شيء نتيجة لتسلط قاس على شخصيته من جهة والده، فهو ينهل من القراءة فى مختلف العقائد والمذاهب، ولكنه

لم يستطيع أن يتمسك بشئ منها إنه يعيش فى عزلة تامة كامن فى أعماقه فى ذل، يغلى بالحق، ويحلم بالثورة. غارق فى العبث الذى وجد فيه الحل لمتناقضاته الماضية. هو الذى أخرجه من تردده المعضب بين الإيمان والإلحاد بين الديمقراطية والحكم المطلق، بين الماركسية والرأسمالية. عبثه هو الذى أنقذه من الهياكل الخاوية ولكنه أصابه بمرض جديد، مرض الفراغ والرعب \* ص ١٨٣ وفى دوامة حياته العابثة يتزوج فتاة مؤمنة ملتزمة فيعجز عن التواصل معها ويرقب فى قلق محاولتها لجذابه نحو عالم الإيمان مذعوراً على حريته المهددة، استسلم من قبل للشيوعى والليبرالى والفوضوى وهامى الأخت المسالمة تجسئ لتسلبه ما تبقى من شخصيته المحطمة ١

وتنتهى قصة الحب والقناع من مجموعة الشيطان يعظم سنة ١٩٧٩ بفشل هذه الزيجة، لأن فتاتها يريدأن يبقى " بوسعه دائماً أن يهاجم أو أن يدافع عن أى رأى أو مذهب أو عقيدة، الحجج السالبة تعادل عنده الحجج الموجبة، ولكن لا أخذ من أصنفاته يأخذ حديثه مأخذ الجد فهم يعرفون تماماً أن قلبه يلبض فى خواء " ص ١٦٦ ويوماً ما قال له صديق ملحد : " للبل أن نعيش كما ينبغى لنا دون أمل " وقد حفظ ذلك القول وردده كثيراً ثم لم يستطع أن يلتزم بشروط البل المزعوم فقتل ثم أرتكب ما هو أفظع من القتل ص ١٧١ فتزوج من خطيبة صديقه الذى تسبب فى قتله، بعد محاولة فاشلة لاغتصابها ومن العجيب أن نرى له بعد كل هذا ضميراً لم يتركه بلا عقاب " ومن أين لمثل هذا بالضمير الحى الذى يعاقبه ؟

وفى ملحمة الحرافيش نرى جلال صاحب الجلالة للشباب الأسطورى فى قوته البدنية يستدعى عطاراً حائقاً ليستخرج منه خلاصة خبرته حول مسألة إطلاقة العمر والهروب من الموت قدر الإمكان، فيصف له العطار خطة عمل مكونة من عدة بنود منها.

" الطعام ضرورى ولكن للمغالة ضارة - الشرب قليله منشط وكثيره ضار - الجنس يجب أن تتم ممارسته فى نطاق الطاقة بلا تحمل - الإيمان عظيم الفائدة " ص ٤١٥ فإذا نفذ المرء هذه الوصايا جاءته بالمعجزات، فعاش مائة عام فى شباب يرعب الآخرين، كما يقول العطار. وصحيح أن جلال لقى عقابه على حبه الجنونى للدنيا والبقاء فيها بعثور أهل الحارة على جنته ذات صباح فى صورة مهينة. غير أن ما بلغتنا هنا هو أن الإيمان يوضع إلى جوار الاعتدال فى الطعام والشرب والجلس وسيلة للتمتع بالحياة الدنيا ليس إلا. وهكذا فإن وظيفة الإيمان وظيفه دنيوية تماماً كما أن متابعه أو أسبابه غالباً ما تفسرها بحكم المنهج الواقعى حاجات دنيوية كذلك. ومع هذا فإن فاقد الإيمان فى عالم نجيب محفوظ الروائى لابد أن يصيبه مرض الرعب والفراغ، وأن يعيش فى عبث، ويموت فى صورة مهينة يفشل فى الزواج والإنجاب ويفتح مكتباً للمحاماة ليتظاهر بأداء المهنة، وهو فى الحقيقة لا يعمل شيئاً على الإطلاق سوى أن يجلس فى كآبة منتظراً النهاية. إنه يذكرنا بزميله من الستينات حسنى علام فى مرامار، فهو مثله لا يؤمن بشئ حيث يقول : " لا ولاء عندى لشئ سعادة عظمى ألا يكون لك ولاء لشئ. لا ولاء لطبقة أو وطن أو واجب. لا أعرف عن دينى إلا أن الله غفور رحيم " مرامار ص ١٠٩ والنتيجة واحدة، فصنى علام أيضاً لا يفكر فى الزواج ويتكلم كثيراً عن العمل والرغبة فى البحث عن مشروع وتنتهى القصة قبل أن ينفذ مشروعه التافه ويعانى هو كذلك من مرض الرعب والفراغ " الليل يتبع النهار فى إصرار غيبى ولكن لا شئ يحدث على الإطلاق. ورغم أن السماء تقزين كل يوم برداء جديد والطقس كالبهلوان لا يمكن التنبؤ بحركته التالية. والنساء يقبلن فى ألوان لا

حصر لها، فلا شئ يحدث على الإطلاق الكون فى الحقيقة قد مات وماهذه الحركات إلا الانتفاضات الأخيرة التى تند عن الجئة قبل السكون الأبدى (١٦) ومع أنه يذكر للكاتب التفاتته الصادقة إلى مأساوية الحياة بلا إيمان فإن مما يؤثر القارئ اختياره متابعة للصحة الدينية من زاوية هذا المريض العاجز عن الإيمان بأى شئ.

\* \* \*

#### فنه (الليالى) تدوى (يوم قل الزعيم) :

إن جو ليالى ألف ليلة سنة ١٩٨١ يطفح بالتجهم واليأس، على الرغم من عبث أهله إنساً وجناً، إلا أنك لا ترى فيه غير أناس يكبون على ملاذ مغتصبة ولعيم يوشك أن يخطف من بين أيديهم فلا يكادون يأنسون إليه، وآخرين يعانون ويلاّت قهر وظلم فادح فى سلبية مفرطة تؤكد لصبيهم الوافر فى تحمل مسئولية الظلم الواقع بهم - وإذا بحثت عن شخصية تومض بالنور فى هذا الليل المعتم لا نجد إلا صاحب السلطة العادل الخافل عما يجرى حوله أو صاحب المبادئ الأخلاقية المشرقة الذى يهرب خارج مجتمعه أو يلحرف عن هدفه حين يحاول فرضها بالقوة أو يعتزل ويستسلم لقدرة فيذهب ضحية القهر والظلم. ما أشد حاجة هذه الليالى، وكل الليالى، إلى قوم نوى إيمان صحيح يعصمهم من السلبية بالهروب والاعتزال والغفلة ويحميهم من الانحراف عن الهدف، ولكن من أين ؟ وذلك هو العنصر المفقود فى هذا العالم الروائى. حيث نرى الشيخ عبد الله البلخى امتداداً طبق الأصل للشيخ على الجندى فى "الاص والكلاّب" سنة ١٩٦١ رجل صوفى نقى الصورة منعزل فى صومعته لا شئ يشغله عن عبادته إلا تعليم مريديه كيف السبيل إلى الخلاص الفردى. وبدافع من نقاء قلبه يختار لزواج ابنته

تلميذه الرقيق علاء الدين أبا الشامات دون إين رئيس الشرطة الذى يضارب أباه فظاظة وغلظة قلب. فيسرها هذا فى نفسه إلى أن تواتيه فرصة الانتقام باغتيال الشاب الطيب فلا يملك الشيخ إلا أن يصبر ويحتسب ويدعو ابنته إلى الصبر والاحتساب ثم لا تتكشف المؤامرة إلا بالمصادفة البحتة. ها هو الإيمان السلبى مرة أخرى يعجز عن أداء دوره فى هذا العالم للصاخب. فضلاً عن أن يدافع عن نفسه وفى ذلك الوقت كان فاضل الصنعائى صديق علاء الدين يعد العدة للانتقام. إنه فتى متدين ذو خلق إلا أنه ثورى أيضاً، يحسن تجميع الشباب ورسم خطط الاغتيالات. ولكن نقاء ثوريته والتحامها بإيمانه لا يدوم طويلاً، فسرعان ما ينقلب فاضل الصنعائى إلى زعيم عصابة من قطاع الطريق لا تهدف لغير قتل الأبرياء واختطاف ما بأيديهم. كيف تم هذا التحول ؟ ومن أين جاءت هذه الانتكاسة ؟

إنها الفتنة بتعبير (ألف ليلة) أو الاضطراب الشامل الوشيك حين تتسحب العدالة من المجتمع وتترك الظلم والفساد ينهشانه ويمزقانه مادياً وروحياً.

وما وقع على المستوى الرمزى فى دنيا السمر والأوهام والحكايات العجيبة يتكرر على المستوى الواقعى فى هامش صفحة من تاريخنا المعاصر من خلال رواية (يوم قتل الزعيم) سنة ١٩٨٥ وفيها يرتدى الشيخ عبد الله البلخى قناعاً عسرياً لمدرس سابق فى نحو الثمانين هو الأستاذ محتشمى زايد، ويصبح فاضل الصنعائى حفيده الشاب علوان فواز محتشمى وأما علاء أبو الشامات فيصير رائده سليمان خطيبة علوان، ولكنها لا تقتل هذه المرة وإنما يكتفى المؤلف بأن يفرض عليها فسخ الخطبة بالرغم من العاطفة الجميلة التى تجمعها بخطيبها لعجزها عن حل مشكلة الإسكان فيلقطها أنور علام مدير الشركة لإمكاناته المادية الواسعة فما تلبث أن تتكشف أنه تزوجها ليندفع بها إلى استقبال عملائه ومسامرتهم فى سهراتهم الصاخبة. فنقر إلى بيت أبيها بعد منتصف الليل فى الأسبوع الأول من زواجهما.

ويوم قتل الزعيم في حادثة المنصة تفيض نفس علوان بالفعالات محتكمة فينفس عنها في لكمات يوجهها إلى صدر أنور علام فيقتله ويتجه رأساً إلى مركز الشرطة ليعترف. إن علوان يعاني مثل فاضل الصنعاني من قهر السلطة واستغلال الأقوياء، ولكنه يثور فجأة ويفرغ غضبه في أحد رموز الفساد، بعد زمان طويل من الحيرة والتردد والمراقبة السلبية لما يحدث حوله، وهو يختلف عن فاضل في أن الأخير قد سبقه إلى الرؤيا الواضحة والعمل الثوري، دون حيرة أو تردد، إلا أنه سقط فجأة في هوة الجريمة غير المبررة والأطماع الأنانية الحاقدة، في غيبة من عين الراوي، أين ذهبت مبادئه، وأين توارت أفكاره ؟ سؤال لم نجد عنه إجابة واضحة في الرواية تماماً كما لم نجد إجابة عن نتيجة قيام علوان بقتل أنور علام، هل هي بداية حقيقية للرؤيا الواضحة والعمل الجاد ؟ هل هي مجرد استجابة وقتية عابرة للحظة مشحونة بالانفعالات ؟ إنها ساعة فتنة والفتنة نهاية وليست بداية، نهاية مرحلة في طريق الظلم والفساد ولا يتوقع أن تكون بداية طريق الإصلاح والعدالة. إن جده محتشمي زايد يعلق على خبر اعتقال أسناتته علياء سميح الناصرية وصديقه محمود المحروقي من التيار الإسلامي في سبتمبر ١٩٨١ بأنه أي علوان " ما أنقذه من القضبان إلا حيرته والويل للمتمنين " ص ٦٧ فاليسار بدرجاته من الناصرية إلى الشيوعية من أصدقائه وكذلك من يوصفون بالمضطربين الدينيين، أما هو فإنه يعيش بلا موقع هل تخلص علوان من حيرته وتردده أخيراً ؟ وإلى أي اتجاه ؟

\* \* \*

### نموذجان أخيران :

ورواية يوم قتل الزعيم تتضمن أولاً متدرجة من المواقف الإنسانية إزاء العقيدة الدينية يجدر بنا الوقوف عندها، خصوصاً وهي من أواخر أعمال الكاتب، حتى نتابع إمكانات تطور الموضوع عنده مرحلة بعد أخرى.

وفي هذه الرواية نجد، سليمان مبارك الثبوي الذي يتباكى على أيام (لماذا أنا ملحد) ويرى أن البلد مريض بالتعصب وأن هؤلاء المتعصبين يريدون أن يرجعوا بنا إلى ما قبل أربعة عشر قرناً ص ٨٣ وهو يسب الدين ثم يستغفر إرضاءً لزوجته وابنته. شخصية جامدة معزولة تماماً سواء على المستوى المادي أو المعنوي. إنه الخط المقابل لمحتشمي زايد، لم يكد يجاوز الستين لكن صحته متهدمة خلافاً لجاره ومع أنه يلزم البيت مجبراً إلا أن التفاهم بينه وبين زوجته منقطع انقطاع التواصل بينه وبين ابنتيه لقد زال عنه تماماً ذلك البريق الذي تمتع به قديماً على طه وأحمد شوكت ووجوده في الرواية لا تبرير له إلا ليؤكد عزله وهو لا يتحدث إلى القارئ مباشرة، وإنما نسمع عنه في القليل من المواقف من محتشمي أو رنده لا يفعل شيئاً لا يطرح رأياً أو يعرض فكرة خلافاً لأمثاله السابقين.

وأما الشخصيات الرئيسية الثلاثة التي تناوبت المررد بضمير المتكلم عبر فصول الرواية محتشمي - علوان - رنده فتتفق جميعاً في ميلها إلى التدين بتفاوت ويشغلها بعض الشيء ملاحظة ذلك في نفسها. يتسامل علوان في جحيم أزمنة المالية عن سر حرصه على الاستقامة ص ١٢ ويرتبط بصداقة مع شاب ملتزم بعقيدته في جدية ويكرر الإشارة إليه في أكثر من موضع وإن كانت نظرته إليه لا تخلو من تعجب وإنكار يقول عنه " خيل إلى أن المحروقي حل مشاكله بالمروق من العصر. إنه هزم العصر وطوعه لأغراضه. تعلم حرفة السباكة. دفن



شهادته في أول وعاء قمامة. سألته ولذلك؟ أجاب دون أن يبتسم فنادراً ما يبتسم : أسير حاملاً حقيبة حاوية للأكوات وأنادى " ص ٤٨ وبغض النظر عن اسم المحروقي وعن دعوى مروقه من العصر وعن ندرة ابتساماته فإننا نجد أن هذا الشاب هو الوحيد في الرواية الذي حل مشكلته حلاً مناسباً للظروف المحيطة به فلم يبيع نفسه ولم يستسلم لليأس والأحلام ولم يضطر إلى القتل ومع هذا فلا تفوتنا نبذة الاستغراب في حديث علوان عنه إنها تذكرنا برأى عامر وجدى فى الإخوان " الذين لم يحبهم " ويذكرنا بمحمد برهان المحامى فى الباقى من الزمن ساعة حين " أصبح الدين على رأس مطالعته واكتسب عنده بعد خروجه من المعتقل<sup>(١)</sup> رؤية جديدة مختلفة عن دين أسرته المتسم بالسماحة والبساطة " ص ٣٦ إن رعاية مقتضيات الإيمان الصحيح والالتزام بولجباته أمر يربح الشخصيات الرئيسية دائماً ولكنهم لا يستطيعون تجاهل ضرورته وأنه سبيل النجاة الوحيد. ومن هنا تفقد أزمته دائماً طريقها إلى الانفراج وتشير رائده إلى التزامها الأخلاقي، وقد أشرفت على الثلاثين : " انضباطى خلقه مركبة فى أعماقى منذ الصغر. حوارى مع رغباتى الجامحة دائماً يلتصر، لم تؤثر فى تجارب شاهدها عن كثب حافظت على تصوورى الوقور لمعنى الحرية. لم أترزع لالتهم الساخرة المألوفة بالانغلاق والرجعية ولم أبرأ من الحزن " ص ٣٠. لقد تأثرت رائده بلا شك بالصحة الدينية فتغيرت كثيراً عن ليلى زيدان ومسلية كامل وسماره بهجت فى الستينات وعن نسوة (المرايا) و (الحب تحت المطر) فى أوائل السبعينات. ومع هذا فإنها لم تشعر من قريب أو بعيد إلى ارتباطها المباشر بالوعى الأخذ فى التفتح والتواصل مع منابع الإيمان الصحيح.

(١) وهو في هذا مكرهة عبد الوهاب إسماعيل في المرآة.

### النموذج المرغوب فيه ١ :

وأما محتشمي زائد فهو أحد آخر نموذجين يجب النظر إليهما بإمعان في فترة الدراسة. والنموذج المقابل له إخناتون. ومع أنهما معاً من أنتاج سنة واحدة ١٩٨٥ إلا أنهما شديداً التباين في الشكل والدلالة. ومحتشمي متدين بحكم السن يكثر من قراءة القرآن ويعشق سير المتصوفة ويطرب لكراماتهم ويسعى إلى تلقية نفسه بالإيمان ويكثر من التفكير في الموت والخلود وهو شديد الإحساس بمحنة حفيده علوان وخصوصاً بعد فسخ الخطبة ولا تشغله محنة الحفيد عن الإحساس بمأساة الديموقراطية في مصر. نشأ في حومة الحماس الوطني مع ثورة ١٩١٩ وصار وفدياً صميمياً وهو يعتبر من أيام مجده يوم زار الملك فؤاد مدرسته الثانوية فقام يلقي كلمة المدرسين وسط هتاف الطلبة يعيش الملك يحيا سعد ص ٨ ويتساءل في حملة اعتقالات ١٩٨١ " ما هذا القرار أيها الرجل ؟ ! تعلن ثورة في ( ١٥ ) مايو ثم تصفيها في ( ٥ ) سبتمبر ؟ تزج في السجن بالمصريين جميعاً من مسلمين وأقباط ورجال أحزاب ورجال فكر ؟ ! لم يعد في ميدان الحرية إلا الانتهازيون فلك الرحمة يا مصر ... " ص ٦٥ ويربط بينها وبين يوم حددت إقامة سعد زغلول في بيت الأمة فزحف الانتهازيون بالولاء الزائف نحو القصر ؟ " لماذا تعيد تمثيل تلك المسرحية القديمة ؟ " ويثير وهو يستعرض بذاكرته عهود الاستبداد بأيامها السوداء للكاحلة " هل كانت ثورة ١٩١٩ حلماً أم أسطورة ؟ " وجميل منه أن يشغل في شيخوخته بالأحداث العامة والخاصة وإن كان يشعر أنه قد أدى رسالته وإن ثم مرحلة أخيرة اسمها الشيخوخة. وإلى أمد يدى لأقبض على حلقة الثمانيين في مرقى الجبل فمن حقى أن أركز على خلاصى تاركاً هموم وطنى لبنيه وقد قمت بالتزاماتي في حينها على قدر استطاعتي " ص ٤٣ إنه ضمير الوطن - عند المؤلف - وشاهد العصر أقرب ما يكون إلى عامر وجدى

فى مرامار، ومع ذلك فإن ضميره وروحه يمنعانه من الاستسلام. إنه يبحث عن حل لأزمة حفيده على الأكل، بل ربما حل لأزمة الوطن كله يخلصه من المستبدين والمستغلين. وفى ذروة غضبه يصرخ فى نفسه " ما نلّب حفيدى يا حثالة الأرض؟ ورثتم أبناكم المال والأمان ولورثتمونا الضياع والفقر والديون وكان الثروة ما قامت إلا من أجل سعادنكم وتعاسننا " ص ٥٤ والحل الذى يقدر عليه هو تمنى أن يهبه الله الولاية والكرامات التى تملحه قوة خارقة يصعق بها الطفلة وينتقم من الجبارة " اللهم امنحنى شيئاً من نعمة القرب والولاية " ص ٧ آه يا ربى متى تهبتى للشجاعة لأنبذ الدنيا وما فيها إلى متى أحن إلى كرامات لا تتيسر؟ متى أطير فى الهواء أو أمشى فوق الماء ؟ متى أشير إلى الظالم فأصعقه وأريح الدنيا من شره ؟ " ص ٥٤.

ويبدو أن الربط بين محتشمى زايد وبين عامر وجدى أعرق مما يتصور القارئ لأول وهلة، انهما لا يتفقان فى الوطنية للخالصة وفى الانتماء إلى الوفد والحب العميق لزعيمه فقط، ولكنهما يتفقان أيضاً فى الخطوط العريضة لرحلتهما الفكرية بقول محتشمى : " مقياً لعهد الإيمان الساذج كما تذكره الذاكرة وعهد الشك ومنازعاته ما أتراها بفتنة اليقظة وعهد الإلحاد وتحدياته وغناها بالشجاعة والافتحام وعهد العقل وحواره الدائم وأخيراً عهد الإيمان والأمل " ص ٤٣ لقد تابعا نصف هذه الرحلة أو ثلاثة أرباعها مع كمال عبد الجواد فى السكينة ١٩٥٧، وراقبناهما كلها عند عامر وجدى ١٩٦٧، ولو أنه كان لم يشف تماماً فى سنة ١٩٥٧ من وسومة الشك وأما محتشمى ١٩٨٥ فيبدو وقد استقر أخيراً على مرفأ الإيمان بعقله ووجدانه آمناً من عواصف الشك ودولماته. وقد سبقنا ملاحظتنا أن هذه الشخصيات الأثيرة لدى المؤلف لا تنظر بالإيمان إلا فى وقت متأخر تكون فيه قد أوشكت على العجز عن أداء دور إيجابى فعال فى مجرى الحياة وهذا

محتشمى يؤكد لنا هذه الملاحظة، ومن ثم فهو يجنح إلى فهم الإيمان بأسلوب يشبع وجدانه من غير أن يكلفه مشقة العمل، ولهذا نراه إلى جانب ارتباطه بالقرآن الكريم والحديث الشريف يستمد نماذجَه العليا من أقطاب المتصوفة " مر العارف أبو العباس المرسى بأناس يزعمون على نكان خباز فى سنة الغلاء فرق قلبه لهم ثم وقع فى نفسه أنه لو كان معى دراهم لأثرت بها هؤلاء فأحس بتقل فى جيبه فأدخل فيه يده فوجد فيه جملة من الدراهم فأعطاهما للخباز وأخذ بها خبزاً وفرقه فلما انصرف وجد الخباز الدراهم زائفة فاستغاث عليه وأمسكه فعلم أن ما وقع فى نفسه من الرقة اعتراض على قضاء الله فاستغفر وتاب وسرعان ما تبين للخباز أن الدراهم صحيحة ! ص ٨ إن هذه القصة تخطر فى ذهن محتشمى زايد كرد فعل لتحسره على أنه لا توجد بالثقة الضيقة حجرة رابعة كي يتزوج فيها حفيذة المحبوب. وجميل أن ترقى حساسيته الدينية إلى حد أن يجد فى تحسره قدراً من الاعتراض على قضاء يجب تقبله بالرضا، ولكن الإيمان لا يقف عند حد تقبل القضاء بالرضا. إنه يضع وسيعون شعبة. وإن من شعبه تغيير المنكر كما أن من شعبه الجهاد فى سبيل عدم التورط فى الضوابط والفتن والتعرض لأزمات تجعل المرء يتساءل " ما سر حرصى على الاستقامة ؟ " ص ١٢ لقد فجر الإيمان فى نفس محتشمى ينباع المحبة والولاء للوطن وأهله متمثلة فى وعيه الاجتماعى والمياسى وقد امتدت موجة المحبة فغمرت دون حرج فى ظنل إيمانه الحار ذكريات يناجى أصحابها فى حنان " أيها الأحباب الذاهبون ما أكثركم، ما فكرتم فى الموت ولا جرى لكم المرض فى حساب ومنكم من مزج الكونيائك بالزنجبيل وطارد النسوان فى الموالد ومن كان يخلع نفسه من مائدة القمار ليصلى الفجر حاضراً، ... " ص ٥٤ لقد اختار محتشمى لنفسه إيماناً صوفياً ذا نزعة إنسانية رحيبة تكاد تتسع لكافة المتناقضات، ولذلك نرى المسافة بينه وبين سليمان مبارك

لا تتجاوز كثيراً تميزه بالمشاعر الطيبة والتواصل الإنساني والصحة البدنية التي يتمتع بها في شيخوخته طبعاً بعد ذلك أن ينتابه اليأس وأن يشعر بأن الحل الوحيد لمشكلة حفيده يكمن في موته هو حتى تخلص للحفيد العزيز حجرة يتزوج فيها. و يبعى أن ينظر إلى الحياة على أنها " تجربة فاشلة وأن الإنسان عجز عن أن يتعامل معها كنعمة كبرى فنجسها بالغرر والأنانية والخيانة " ص ٥٤ والحق أن الإيمان الصحيح بفاعليته وإيجابيته، لو أدركه محتشمى في الوقت المناسب، بعيداً عن رحلة الشك والإحباط الطويلة، كان كفيلاً بتحقيق النجاح للتجربة الفاشلة وتعليم الإنسان كيف يتعامل مع الحياة كنعمة كبرى وكيف يتخلص من غدره وخيائته وألانيته. أجل وألانيته، تلك التي لم يتخلص منها محتشمى تماماً حين لم يستقر على مرفأ " الإيمان والأمل " إلا بعد رحلة طويلة في الشروط والغفلة وبعد أن يختار لنفسه نوعاً من الإيمان فيه شاعرية وعذوبة وحنان يناسب شيخوخته ولا يكلفه مشقة العمل.. وهكذا تتكرر مرة أخرى في عالم نجيب محفوظ الروايسى ملاحظة أن نماذج المؤمنة تفكر إلى اكتمال البصيرة والإيجابية والفاطية في الوقت المناسب.

• • •

#### النموذج المرغوب منه ١ :

وإذا كانت نماذج الإيمان النبلى في هذا العالم القصصى المؤثر بهذا القدر من التهاون في واجباتها والتأخر في الالتزام، فمن الطبيعي أن تعد الأكباب على العمل أولى بالاهتمام من الانشغال بتصحيح العقيدة وتعاقب مخالفى هذا المبدأ أشد العقاب . ويتضح ذلك مرتين إحداهما في رواية إمام العرش سنة ١٩٨١ حين لرى ما يحقق بداعية التوحيد في التاريخ الفرعونى الملك إخناتون. من تشويه فى الصورة وإساءة فى التقدير ويبدأ ذلك حين ينادى على اسمه حورس حاجب

محكمة أوزوريس " فدخل رجل تختلط الذكورة والأنوثة في قسمات وجهه " ص ٧٢ هكذا تبدأ القصة في تشويبه مادياً فتعطى إشارة البدء للشخصيات الأخرى بالهجوم. فقال تحوت كاتب الآلهة " فجر ثورة دينية فدعى إلى عبادة إله جديد واحد وألغى الدين القديم وآلهته ويشر بالحب والسلام والمساواة بين البشر تعرضت البلاد في الداخل في زمنه للاحتلال والفساد كما تعرضت للإمبراطورية للتمزيق والضياع وقضت ثورة مضادة على ثورته ومحق المؤرخون والملوك عهده من التاريخ واعتبروه شر عهد انقضى على حضارة مصر فأوشك أن يببدها " ثم انهالت عليه اتهامات الملوك والقواد فقال تحتبس الثالث : " ما أنت إلا مجنون " ص ٧٥ وقال رمسيس الثاني : " لقد كان عهدك كارثة حلت بالوطن والإمبراطورية " ص ٩٠ وقال الملك مينا : " لقد قامت وحدة مصر على السيف وثل من الجماجم وعلى نفس الأساس كان يجب أن تقوم وحدة الإمبراطورية ولكن سوء الحظ سلط علينا عدواً اسمه الأفكار فغزانا من الداخل وعيث بمجندنا أيما عيث " ص ٧٦ هكذا توصف الأفكار حتى وهي في معرض الحديث عن اليقظة الدينية.

وفي رواية العائش في الحقيقة سنة ١٩٨٥ يخلى المؤلف بين القارئ وبين تجربة إخناتون الروحية بعيداً عن زحام العشرات من ملوك مصر وزعمائها في أمام العرش. ويتأكد الظن بأنه يبعث إلى جمهوره برسالة مغلفة بهذا القناع التاريخي الشفاف. يتسع فيها المجال للملاحظة المقتضبة في الرواية السابقة وفيها يأتي السبرد على شكل تحقيق يجريه شاب من طلاب الحقيقة مع نخبة من الذين خالطوا إخناتون في حياته سواء كانوا من أصدقائه ومعاونيه أو من أعدائه الذين تألبوا عليه. ويحمل كل فصل اسم الشخصية التي سيلتقى الشاب بها (كاهن آمون - أي مربي الملك وحميه - حور محب قائد الجند ...) وفي بداية القصة يوصي

المؤلف الشاب على لسان أبيه بالحيدة للكلمة وعدم التحيز لأحد طرفي الصراع :

" كن كالتاريخ يفتح أنفيه لكل قائل ولا ينحاز لأحد ثم يسلم الحقيقة ناصعة هبة للمتأملين " ص ٥ وكأنما يوصيه بالمنهج الواقعي في كتابة الرواية ! مع أن المؤرخ الحقيقي لا يسعه إلا أن يكون صاحب وجهة نظر يستمدّها من دراسته للتاريخ ليست للحقيقة في أن يورد المؤلف الخبر ونقيضه، ولكنها تتجلى من خلال فحصه لأسانيد الأخبار ونقده لها ومضاهاة بعضها ببعض وترجيح ما يحكم به عقله النزيه. وفي هذه القصة أيضاً يتردد إتهام الفكر بالحكمة في رأى كاهن آمون " لغو بغير سند من للقوة " ص ١٣ ولو اقتضت هذه القوة حماية الوثنية من التوحيد، فكيف تبقى الحكمة بعد ذلك ؟ ولكن لا بأس فالغاية وهى قوة الوطن تبرر، كل وسيلة، ولو كانت الدفاع عن الوثنية ضد التوحيد، ما دام هذا الأخير سيؤدى إلى تمزيق وحدة البلاد ! وفي المجتمع الفرعونى كما تصوره الروايتان يأتى الفكر المجرد فى المكانة الثانية بعد للعمل وتقف القيم الروحية على درجة أقل من القيم المادية. لو رجعنا قليلاً إلى أمام العرش لسمعنا الحكيم أمحتب يقول " لقد كنا نخدم قوة إلهية واحدة ترضى وراء آمون ورع وبناح وسائر الآلهة ولكننا لمسنّا تعلق الناس بالرموز المجسدة يلتفون حولها فى كل إقليم يهـ دون منها القوة والعزاء فتركنا الأمور تجرى مع ما جرت عليه رحمة بالقلوب المؤمنة وحفاظاً لها من الضياع ... " ص ٧٣ ولو عدنا إلى العائش فى الحقيقة فسندرى إختلاتون فى نور اكتشافه لحقيقة التوحيد ينتشى حيناً بسموه الروحى فينعم وينظم الأنشيد وتهال عليه ضربات الخصوم حيناً آخر فيكتب وينقبض، شأنه فى ذلك شأن سائر الناس، وتنزل به صواعق الموت تخطف أحبته فتزلزل كيانه، فكأنه ما ظفر من الكشف والوجد بشئ، وهو بعد ذلك يثير اضطرابات ويضيع مستعمرات ويهدد كيان الدولة بتجربته الروحية. هذه هى صورته فى الروايتين موجزة فى

أمام العرش، مفصلة في العائش في الحقيقة. ترى هل وريث تجربة إخناتون بهذا الشكل المحدد بغية التعبير عن رأى يتحاشى الكاتب الإدلاء به بطريقة مباشرة ؟ وهل يمكن لهذا الرأى أن يكون التحذير من عواقب الصخرة الدينية المعاصرة بحجة أنها وليدة فتنة أو اضطرابات حضارية وأنها تعطل عن التوجه المباشر إلى العمل وأنها تهدد الوطن بالتمزق ؟

وإذا رجعنا إلى ملامح تجربة إخناتون الروحية فسنجد أن دعوة التوحيد عنده تتبع أولاً من منابع مادية محددة تثير في النفس الزرابة والشك قبل أن تدعوا إلى الإعجاب به والتعاطف معه، فهو عند كاهن آمون " مارق مجهول الأب، فاقد الرجولة مؤنث الصورة، متناثر القسيمات " ص ١١ وهو عند إحدى جواريه، ممن شملهم التحقيق " يسبغ على النساء رعايته كأئهن حيوانات مستأنسة ولكنه لا يقترب منهن حتى شاع يبلهن الانحلال والتشذوذ " ص ٦٩ وهو نفسه يأمرى للتكريب العسكرى الفاضل الذى فرضه عليه أبوه، وينظر " فى المرأة ويقول باسماً - لا قوة ولا جمال " ص ٩٧ وكان معاملاً للتحليلات الطبية قد أجرى فحوصه ثم أرسل نتائجه إلى المؤلف فهنى على اضطراب هرموناته وضعف بنيانه ميله النفسى إلى الغرابة والغموض والتمرد على التقاليد كأدوات يحقق بها ذاته المتداعية ويسند إليها شخصيته المنهارة فأبتكر عقيدة التوحيد ا

على أن حياته الأسرية لا تخلو من دواع مادية إلى الدعوة الجديدة، فأمره (الملكة تي) لا تجرى فى عروقها الدماء الملكية لأنها من أبناء الشعب وهى تميل مع أهلها إلى عبادة (أتون) إله الشمس وتفضله على (آمون - ورع وبقية الآلهة). وأتون هو آخر درجة فى سلم الوثنية، فليس غريباً أن يدعوا ابنها بعد ذلك إلى الآلة الواحد. وإخناتون، فوق هذا، رجل ضعيف الأعصاب، والوراثة تختبئ دائماً وراء الظواهر. إنه الذكر الوحيد الذى ظل على قيد الحياة لأبويه، وشقيقته



المريضة دائماً آية أخرى على مشكلة فى دماء الأبوين ورثها المعسكين، واستجابته الحادة للموت دليل جديد على ضعف أعصابه، وداع آخر إلى شغفه بالروحانيات، وكأنه مأمون رضوان الذى أصيب بمرض فى صباه عطله عن الدراسة حيناً وصبغ حياته بصبغة الإيمان أو رضوان الحسنى ذو الوجه النورانى الذى أبغى بتكل أولاده أو سميز عبد الباقي الذى لجأ إلى التصوف بعد إحالته المبكرة إلى المعاش. إن كل المحيطين بإخنا تون يشهدون بأن تأثره بموت أحبته يتسم بالعمق والعنف إن أعصابه الضعيفة تلهب ونفسه الخائرة تزلزل بشدة يؤكد ذلك حموه آى ص ٣٩ وطبيبته بنتو ص ١٢١ وصديقه مارى رع ص ٩٧ وزوجته لغرتيتى ص ١٥٩ إلا أن الطبيب والصديق يشيران إشارات ذات مغزى فعندما قبض شقيقه تحتمس الصغير، وهو بعد فى نحو العاشرة هتف فى وجه الطبيب :

- تركت أخى للموت !

ونظر إلى أبيه وقال معتباً :

- عندما أصير فرعون سأقتل الموت !

وسألنى يوماً بحرارة :

- ألا يمكن أن يرجع تحتمس يوماً ولحداً ؟

فقلت له :

- صل للكلمة التى أنقذت روحك، أما الموت فلا رجعة منه وكلنا سلموت

..... ص ١٢١ وأما صديقه فيقول : " إن موت أخيه الأكبر تحتمس

حفر فى وجدانه جرحاً غائراً لعله لم يبرأ منه إلا حينما أصيب بجرح

أشد بموت أبنته المحبوبة ميكتاتون شد ما بكى أخاه ...

وسألنى.

- ما الموت يا مري رع ؟

فأذت بالصمت متحاشياً الإجابات التقليدية التى يضيق بها فعدا يقول :

- ولا أى نفسه يعرف . قرص الشمس وحدة يشرق بعد الغروب، أما تحتمس فلن يرجع إلى هذا الوجود مرة أخرى

وهكذا أعلن حرباً أبدية على الضعف والقبج والحزن \* ص ٩٧

إن كلا الرجلين يشيران من طرف إلى أن التوجه الروحى الجارف عند إخناتون قد لا يعدو أن يكون محاولة إنسانية لمقاومة الموت والتشبث بالحياة فى دعوى خلود الروح.

وهما بهذا يحاولان خداعنا لأن إخناتون لم يكن صاحب فكرة الخلود سواء للروح أو للجسد . فهى فكرة عريقة فى التراث المصرى والتراث الإنسانى بصفة عامة سبقت إخناتون بعشرات القرون . وعلى كل فإن الربط بين التوجهات الروحىة لشخصية ما فى عالم لجيب محفوظ الروائى وبين القندائد والمحن والموت على التحديد امر جاد على قاعدة مطردة ملحوظة فى الأعمال السابقة بوضوح . وكما تدفع المحنة بالشخصية إلى القيم الروحىة بحثاً عن العزاء والسلوان، فإنها قد تشعل أحياناً شرارة الفتنة التى تلسع الإيمان . وتضيق عليه فمعلم إخناتون حين يرى جزعه على ابنته يظن أنه ماض إلى الكفر باللهة ص ٣٩ وزوجته تروى عنه أناته المتجعة فى مناجاته : " لماذا يا ألهى ؟ لماذا تمسحن إيمانى بشدة لا داعى لها ؟ لماذا تصارحنى بقسوة بأبنى ما زلت بعيداً عن معرفتك ؟ " ص ١٥٩ .

وإذا كانت الرواية كلها عبارة عن قصيدة رثاء للإمبراطورية التى فقدتها إخناتون فى انشغاله بدعوة التوحيد ؟ ونعى على ثورته الروحىة التى كانت تضيع الوطن وتقوض الحضارة، فأنها لم تخل من كلمات متناثرة تدافع عن موقف الملك

الفرعونى وتكرر هزيمته أو تعزبه عنها، فعندما يجبر إخناتون على التنازل عن العرش ويتخلى عنه أصدقائه ويسأله أحدهم عن انتصار الشر، يقول : " الخير لا يهزم، والشر لا ينتصر، ولكننا لا نشهد من الزمان إلا اللحظة العابرة، والعجز والموت يحولان بيننا وبين رؤية الحقيقة، ص ٦٥ وهكذا يتعلم المؤمنون بدعوته أن " الدهر لم يقل كلمته الأخيرة بعد " ص ٩٥ وأن " النصر النهائي سيكون لهم وإن طال الانتظار " ص ١٦٥ وهذه حقيقة وإن كان للصوت الناطق بها ضعيفاً مرتعش اللبرات من هول تعنيفه والتكثيف به حتى يخيّل إلى القارئ أنه لم ينطق بها إلا ليحفظ للرواية سمة الحيدة والتوازن وإنصاف كلا المتخاصمين.

والخلاصة إن تجربة إخناتون الروحية، كما تبنت فى الروايتين، تشكلت من خلال ظروف مادية محددة ولم تأت بثمرة تبرر عناء ممارستها وتغرى بالتعاطف معها وظهورها فى هذا الوقت بالتحديد يحملها من المعانى ما قد لا تحتمله فى أى وقت آخر ويجعلها تبدو كما لو كانت تحذيراً من التماهى فى نمو الوعى الدينى بدرجة تهدد الاتجاه العلمانى السائد. غير أنها تكون مغالطة كبرى حين تحمل تجربة إخناتون الروحية على عائق الاتجاه الإسلامى، لأنه يتجاوزها بما لا مجال معه للمقارنة، فليس فى الإسلام، فصل بين قوى الإنسان المادية والروحية، وليس فيه ما يحول دون تضالّ الحب والسلام مع السيف والمنفع فى تحصين الدولة وحماية الحضارة والأمة وليس فيه ما يعوق معتنقيه من الجمع بين صفائهم الروحى وبين أخذهم بأسباب القوة المادية بمختلف أشكالها.

## الخاتمة

منذ بداية القرن التاسع عشر والشرق الإسلامي يواجه تحدياً حضارياً شرساً من قبل الغرب الأوربي ويزنل جهداً مخلصاً في التمسك بالمصادر الأصلية التي كونت شخصية أبناء هذه البلاد ويسعى إلى تنقية الفكر الديني وتجديده وإيراز قيمته الإيجابية القادرة على التفاعل المثمر مع معطيات العصر الحديث ومستجداته وهنا يبرز دور الأمام محمد عبده ورشيد رضا ومصطفى عبد الرزاق وأمثالهم الذين صنعوا تياراً فكرياً قوياً بالفعل لكنه لم ينفرد بالساحة فقد زاحمه تيار آخر يرى في تفوق الغرب أمراً واقعاً لا سبيل لمقاومته بغير تبني قيمه ومبادئه وأفكاره التي قامت حضارته على أساسها وينظر إلى الإسلام أحياناً بمنظار المستشرقين وهنا أيضاً نقابل أسماء لامعة في سماء ثقافتنا الحديثة ذات تأثير بالغ كملطفي السيد وطه حسين وسلامة موسى.

وإذا كانت قضية الالتزام الديني عند الفريق الأول محلولة بطريقة تلقائية لارتباطهم بمناخه الصافية فقد كانت تمثل عند الفريق الثاني عقبة كوداً لم يجسّدوا بدأ من مواجهتها بغير التجاهل التام أو التحييد العلماني وإقصاء الفكر الديني عن مجالات السياسة والاقتصاد والمجتمع إلى قرارة القلب والوجدان والضمير. نعم لقد كانت علما نيتنا أشد من علمانية الغرب احتراماً للدين وأكثر رغبة في مصاحبته والتعايش العلمي معه إلا أنها على أي حال علمانية ملتزمة بحدودها الدنيوية وحلولها الوضعية التي لا تزدد مع تفاقم أزمات البلاد وتخلفها إلا تمسكاً بها.

وكان الصراع بين التيارين عصب الثقافة التي تشكل منها إبداع أدبينا العربي الكبير خصوصاً وهو يتلمذ على أيدي اثنين من رموز الطرفين

للمتعارضين في وقت واحد حين يعد لأطروحة جامعية عن فلسفة الجمال في الإسلام بإشراف الشيخ مصطفى عبد الرزاق وينشر بولكير مقالاته وقصصه في مجلة سلامه موسى الجديدة.

كان هذا الصراع أحد عناصر التشكيل الإبداعي في أدب نجيب محفوظ وأحد عوامل رؤيته للجوانب الروحية في حياتنا المعاصرة ثم كان اختياره لمنهج الواقعية التقليدية في أغلب أعماله منذ رواياته التاريخية بعد أن تجاوز عشرات البداية إلى قصصه في الفترة المتأخرة باستثناءات واضحة تمثلها على الأغلب فترة الستينات برواياتها التي أفلتت بطابعها الرمزي من قيود السببية المادية والآلية الجامدة. فعبّر بهذا المنهج عن رغبة في رؤية وضعية لحركة الحياة وحماسه للعلوم الطبيعية وعبر بهذه الاستثناءات غير القليلة من الاعتماد على الرمز وعلى الأسلوب التعبيري والانعقاد من ريقه الواقعية الحرفية عن الانشواق للروحية حيناً وعن الأزمات الوجدانية حيناً آخر وعن ضيق بالنظرة للمادية الجامدة إلى الحياة. وبهذا التراوح بين الأساليب والمناهج في الكتابة القصصية يجسم أدبياتنا أزمة العلمانية العربية حين نتمدد إلى القساء للدين وتردد أن نتعايش معه في آن.

وإذا كنا قد بدأنا هذه الخاتمة برصد العناصر المشكله لأبداع الأديب والمؤثرة في رؤيته للقضايا الروحية فلا بد أن ننكر هذا للعصر الأكثر أهمية والأشد حيوية وتألقاً المتمثل في الموهبة الأصيلة التي تمتع بها الفنان الصادق والتي كانت عاملاً حاسماً في تصفية رؤيته للواقع المعيش ولحقيقة الإنسان وجوهره في مجتمعه وتنقية هذه الرؤية من شوائب الثقافة المجردة التي قد لا تتفق بالضرورة مع واقع الحياة بل قد لا تتفق أحياناً مع ما تقتضيه الالتزامات الاجتماعية ويدافع من هذه الأصالة العبقريّة يعاود الروائي محاولاته العمل نحو

الآخر سعيا إلى المزيد من صفاء الرؤية ومن صدق التعبير عن التجربة ومن قوة الاستشراف للكلمة المخلصة التي يطمئن بها إلى أنه قد أدى أمانته وأبلغ رسالته. ومن خلال متابعتنا لأعمال الأديب العالمي لاحظنا أنها أدارت فيما بينها حوارا خصبا حول القضية الروحية أتضح فيه تطور رؤية الكاتب من الغموض إلى الشفافية ومن الفتور إلى الاهتمام المتزايد باستمرار ومن طرح الفكرة إلى مناقشتها و (الجدل حولها) فقد ظهرت صورة القدر في روايته الأولى مضطربة مغلفة بالضباب وبدا في أعماله التاريخية والاجتماعية إلى الثلاثية راغبا في الانشغال بالمشكلات المادية عن تحديد القيم الروحية وتصوير دورها في حياة الفرد والمجتمع ولكنه ما لبث أن أعترف بسلبية هذا التشاغل فدعت شخصياته إلى ضرورة الإيمان ولكنها لم تحدد طبيعته فوكت في أزمة أخرى من جراء التذبذب بين الإيمان السلبي والإيمان للزائف والإيمان بما هو أقل جوهرية وأهمية من العقيدة الدينية الصحيحة. وشهدت روايات المستينات بالتحديد انكشاف بطلان كل هذه الأنواع من الإيمان.

ولا شك في أن لعلمانية المبدأ وواقعية المنهج أثرا كبيرا فسي اضطراب مفهوم القدر في أعماله المبكرة واقتصار نماذج المومنة على الجانب الصوفي في أعماله الناضجة وعجز شخصياته التي شغلها مشكلة العقيدة عن التوفيق بين الدين والحياة العصرية وقصورها عن اكتشاف الجوانب الإيجابية في الإيمان الديني وبالتالي فشلها في ممارسة حياتها على هذا الأساس هذا إلى جانب تردد الكثير منها في قبوله أصلا برغم حاجتهم الواضحة إليه والتجاهل التام للعالم الأخرى من المؤمنين قبل غيرهم فوظيفة الإيمان في أنقى صورة لا تتجاوز إصلاح الدنيا إلى طموح الخلود في الآخرة إلا ما كان من تفكير عميق في الحياة بعد الموت من جهة (محتشمي زايد) أحد أولخر الشخصيات المومنة في أعمال الثمانينات. كما

كان للعلمانية والواقعية أثرهما في رجوع كل ظاهرة روحية إلى أسباب مادية . سواء كان ذلك فيما يتعلق بالتاريخ الديني لأولاد حارتكا أو في حياة الأفراد العاديين. غير أن موهبة الأديب للقوية وإحساسه العميق بطبيعة التجربة الإنسانية أو ما يمكن تسميته بالمؤلف الضمني<sup>(١)</sup> لم يستمغ الحياة على هذا النحو الذي يطرحه الاتجاه العلماني الجهم ومن ثم وقعت شخصياته القصصية في أزمة روحية خائفة تجلت أعراضها بصفة خاصة حين يكف الأديب الكبير عن التشاغل بمشكلات البرجوازية الصغيرة الاقتصادية فإذا هذه الشخصيات في ظل افتقارها إلى الإيمان الصحيح تعاني حياة مأساوية مشحونة بالقلق والتوتر والشعور الممض بالعبث والضيايق والرعب من المجهول وسرعان ما تنزلق أقدامها إلى مهبلى الجريمة لعجزها عن مقاومة التحلل الأخلاقى الذى سيطر عليها.

وإذا حاولنا أن ننظر إلى الموضوع نظرة تاريخية بالربط بين تجليات القضية الروحية فى أعمال الأديب الكبير وبين الواقع الاجتماعى والميائى فسنجد أنه حين أظهرت التوجهات السياسية قبيل الستينات وأثناءها اهتماماً واضحاً بحل المشكلة الاجتماعية كان ذلك من دواعى تفرغه لرصد الأزمة للروحية المطرودة إلى هامش الحياة العامة فى تلك الفترة خلافاً لما كان عليه الأمر فى الأربعينات ثم جاءت نكسة سنة ١٩٦٧ ووراءها انقلاب التوجهات السياسية للبعينات فأحدثت توتراً كبيراً فى أعماله فكراً وفناً فأبلى جانب الاستمرار فى تنمية التوجه الروحى الذى بدا المخرج الوحيد لأزمة أبطال الستينات و كان أعدداً بتخليص عالمة القصصى من الحيدة الجامدة لزاء التيارات الفكرية المتناقضة وجددا العقدين الأخيرين يشهدان كماً هائلاً من الروايات و القصص تعاني من التفكك والتشاؤم والحيرة بين الاعتراف بضرورة الإيمان الصحيح لتحقيق الحياة الكريمة وبين

(١) والمقصود به محصلة التوعية والخبرة والحساسية الاجتماعية التى تعرض نفسها على وصى الأدب وتعتمد على حق ن تشكيل عمله الإبدعى.

العجز عن تحمل مسئولياته والنهوض بأعبائه وتمثل بالصور القائمة للكبوسية وتخلو من النموذج الإيجابي المبشر إلا فى القليل النادر وتبعث إلى القارئ برسائل متناقضة. ومن الحق أن نذكر أن النموذج المؤمن عنده ظل ماضياً فى تطوره رولية بعد أخرى فعبد المنعم شوكت سنة ١٩٥٧ أوضح رؤية من مأمون رضوان ١٩٤١ ومن رضوان الحسينى ١٩٤٩ ولما عاشور الناجى ١٩٧٧ فأكثر إيجابية منهم جميعاً وهكذا وإن لم يبلغوا حتى نهاية مرحلة الدراسة سنة ١٩٨٥ الصورة الإيجابية المكتملة المنشودة.

وأخيراً فإن من المكابرة إنكار ما رصدت عمسة الأديب الكبير تشوش الأفكار الدينية فى مجتمعنا المعاصر وخط الكثير من أبنائه بين العقيدة والشريعة فى منابعها الصافية وبينها على السنة العامة وفى الحكايات الشعبية ووقوع بعضهم أسرى الربط الخاطئ بين الدين وبين الفتن الدامية الناتجة عن المفاصد الاجتماعية. على أن محصولها من الحقيقة لم يكن وافراً حين مكنت الآلية الجامدة للواقعية الطبيعية من التحكم فى سلوك الشخصيات ومصيرها وطردها كل ما هو غيبى وأخروى من حياتها. مما يشير إلى أن هذا الأسلوب الأدبى لم يكن الاختيار الأمثل للغوص فى أعماق النفس الإنسانية والبحث عن جوهرها وتصوير التجربة البشرية بكل خصبها وحيويتها. ومع هذا فقد تغلبت موهبة أديبنا الكبير القوية وحساسيته النافذة على جفاف المنهج الواقعى وجموده ونجح المؤلف الداخلى عنده فى إطلاعنا بكل وضوح على مالا يصلح لنا من أنماط الحياة حين أثبت فشل العيش بغير عقيدة دينية صحيحة وحين أبرز المصير المأساوى الذى ينتظر المستهترين بقيمة الإيمان الصحيح وضرورته وإذا استعرنا عبارة (عامر وجدى) فى آخر مرامار قلنا إنه بذلك أطلعنا بطريقة غير مباشرة على الصالح المنشود.

انتهى



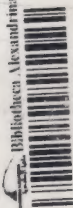
## الفهرس

<u>صفحه</u>	<u>الموضوع</u>
٣	مقدمه
٨	الفصل الأول
٩	المرحلة التمهيديه
١٠	من توهم العبث الى مواجهة الأزمه
١٥	تطور دور المصادفه
	تطور الشخصيات وتنوع موقفها من الايمان
١٩	فى الرواية الاجتماعيه
٣١	كمال عبد الجواد وازمة جيل بأكمله
٤٢	الفصل الثانى
٤٣	المرحلة الحاسمه
٤٣	اولاد حارتنا
٤٣	عرض مغلو ط لتاريخ الانيان بلا هدف واضح
٥٢	العلم والسلطه والنظرة المتشائمه للمستقبل
٥٥	الرواية تتسجم مع بقيه اعمال المؤلف
٥٧	اللىص والكلاب
٦٤	السمان والخريف
٦٤	تكرارية الحيده والهروب والاحساس بالأزمه
٧٢	الطريق
٧٢	عوده الى اشكاليه الحمأ والرمز
٨٢	الشحاذ يعلن انهيار الماديه

٨٧	اشواق الروح لا يطفئها الفن ولا العلم ولا العمل
٩٣	مأساة الحمزاوى فى نكبه الطريق الى الايمان الصحيح
٩٤	النشوه الروحيه إن صحت ليست حلا
٩٧	ثثره فوق الليل
٩٧	الانتماء الصحيح او الكارثه
١٠٤	مير امار
١٠٤	عواصف التغرب فى مير امار
١١٥	الفصل الثالث
	المرحله الجنليه
١١٦	اهم الظواهر الفنيه والفكرية
١٢٩	مزجهم القيم فى حكاية بلا بدايه
١٣٥	نماذج السبعينات
١٣٧	حضره المحترم نموذج مرفوض
١٤٣	عاشور الناجى النموذج المقابل
١٥٨	التمرد على الدين مأساة قلب الليل
١٦٥	فتنه (الليالى) تدوى (يوم قتل الزعيم)
١٦٨	نموذجان اخيران
١٧٠	النموذج المرغوب فيه
١٧٣	النموذج المرغوب عله
١٨٠	الخاتمه
١٨٥	الفهرس



Bibliotheca Alexandrina



0724600